Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

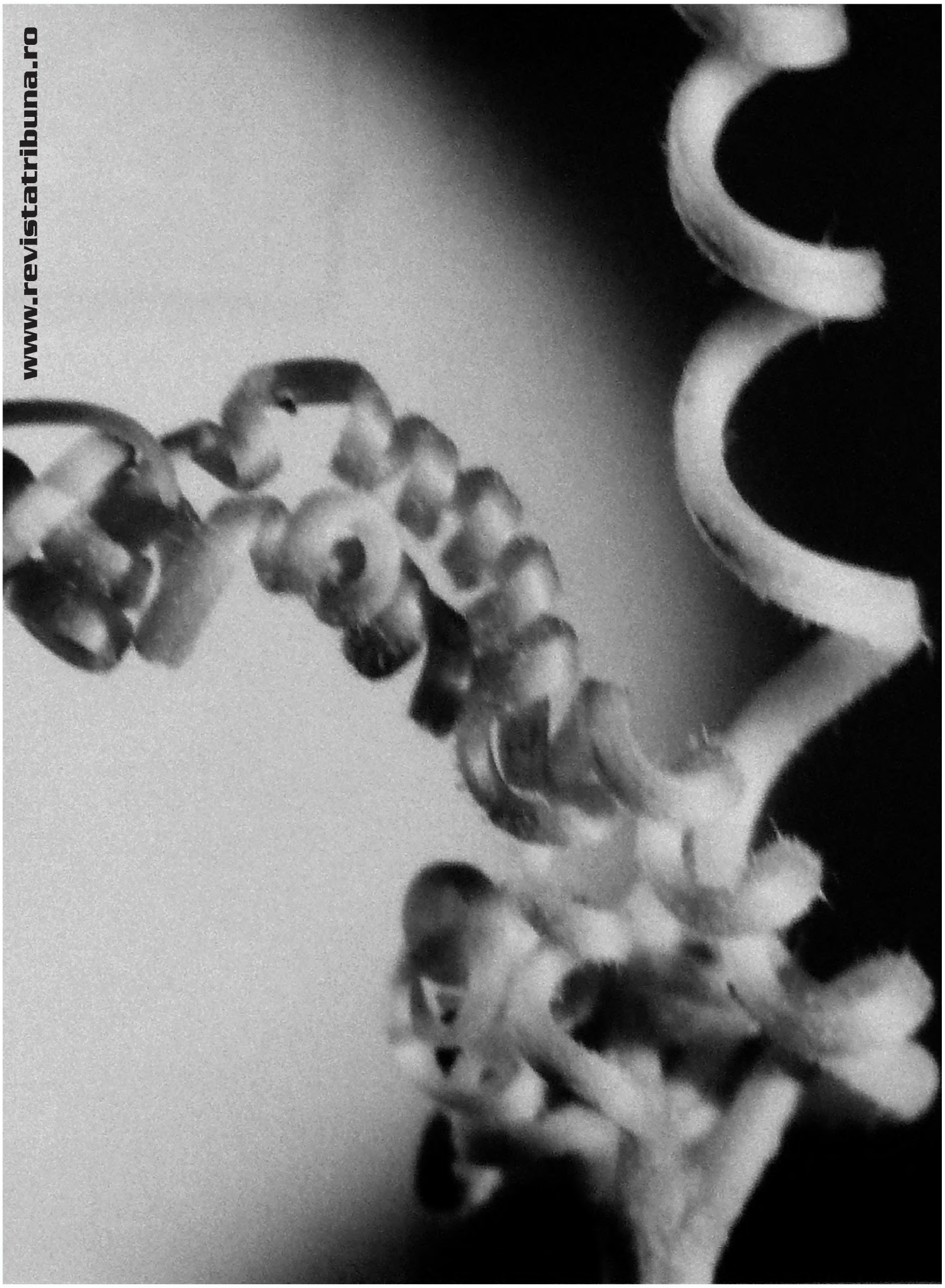
214

Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 1-15 august 2011

www.revistatribuna.ro



Modelul Tony Blair - IRA, aplicat la Roșia Montană

Mihai Goțiu **Societatea civilă "convenabilă"**

Interviu

Ovidiu Pecican
Mircea Cărtărescu

Ilustrația numărului
fotografii de Fortunata Obrapalska

Constantin Cubleșan

Prozatorul Nicolae Manolescu

Claudiu Groza

Don Carlos, rockerul

Black PANTONE violet

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

in memoriam

Traversarea lui Alexandru Chira

Ovidiu Pecican

Îl ştiam pe Alexandru Chira (1947 - 2011) de prin 1997, l-am întâlnit la Saloanele Liviu Rebreanu din Bistrița. Avea alură de tribun paşoptist şi, dacă mă gândesc bine la liniile de ansamblu ale chipului artistului, ca şi la rigiditatea marțială cu care îşi ținea spatele drept, şi când sta, şi când umbla, aş spune că semăna foarte mult cu un alt Alexandru, Papiu-Ilarian, aşa cum ni l-a transmis o gravură celebră.

Stătea înconjurat de plasticienii lui – mai erau vreo doi cu care, seara, după cină, rămânea la masă, înconjurat de fum – când am urcat în camera hotelului unde fuseserăm cazați (să tot fi fost orele 22.00). Dimineață am aflat de la Nicolae Breban că, puțin după aceea, li se alăturaseră, şi el, şi poetul Ion Mureşan, rămânând acolo, înfundați în dezbateri despre artă, până la cinci dimineață... Breban era de părere că o cauză nobilă, precum literatura cu adevărurile ei, trebuia „apărată" şi în fața pictorilor, nu doar a consumatorilor ei dinafara practicilor artistice, cititorilor „ingenui". Avea, probabil, dreptate, de vreme ce le luase atâta timp - şi şi nişte vin – ca să ajungă la o încheiere împreună.

Anul trecut în vară ne-am revăzut. Ion Mureşan ne-a făcut cunoştință, deşi... ne cunoşteam deja. Obținuse de curând o sumă motivantă pentru continuarea proiectului din Tăuşeni şi voia ca, înainte de a filma orice, să mă ducă să văd locul.

Alexandru Chira - *De-semne spre cer*

Ştiam locul din imagini, dar cum nu îl bătusem niciodată cu pasul, pot spune că aveam o idee cât se poate de vagă despre ce era vorba.

Lucrurile s-au întâmplat altfel: când m-a sunat, târziu, în iarnă, eram spitalizat şi nu întrevedeam vreo posibilitate de a pune în practică nici măcar filmarea, necum parcurgerea traseului utopiei lui Sandru. Mai apoi, Alexandru Chira a aflat că starea sănătății lui intrase într-un picaj periculos. Când, în 11 iulie, ultimul utopist din artele româneşti actuale a trecut din realitatea fizică într-un plan mai compatibil, poate, cu proiectele lui, am rămas dezolat că ratasem întâlnirea noastră.

Mă gândesc însă că textele principale ale esteticii proprii târziului meu prieten au avut răgazul să se aşeze în pagina unui volum consistent, că artistul a apucat să se prezinte oricărui doritor printr-o admirabilă pagină web şi, mai ales, că a izbutit să marcheze însăşi natura din satul clujean intrat, prin accidentul naşterii, în mitologia proprie, făcând din el utopia necesară, verosimilă şi palpabilă a şamanului care este. Poate că „de-semnele" lui de pe dealurile de la Tăuşeni, cu geometriile lor ținând nu doar de magia privirii, ci şi de o ritualistică estetică şi magică precisă, au avut rolul lor în transgresarea cadrului tridimensional în care ne purtăm trupurile. Ansamblul monumental *De-semne spre cer, pentru ploaie şi curcubeu* are, fără îndoială, la bază o preocupare pentru maieutica fertilității şi a unei ambianțe post-diluviene a salvării, dacă e să ne luăm după simbolistica cea mai la îndemână. Spre deosebire de drumul crucii, cu cele douăsprezece stațiuni ale sale, implantul artistic de la Tăuşeni cuprinde paisprezece propuneri (dublul lui 7!): 1. Casa Păstorului (sau a Îngerului), 2. Oglinda pentru Semănător, 3. Casa Păsării de Foc sau Casa Ploii, 4. Model pentru Curcubeu, 5. Fântâna Oglinzii cu Memorie, 6. Oglinda cu Memorie, 7. Oglinda pentru Reflectare, 8. Două Proiecte de Drum, 9. Clopotele Tăcerii, 10. Icoana pentru Ploaie şi Curcubeu, 11. Icoana Rotativă pentru Mesaje, 12. Icoane Senzoriale, 13. Drum Ritualic şi 14. Poteci de Inițiere. În felul lui, Sandru se comporta aici ca spiritul din lampa lui Aladin, populând relieful Tăuşenilor natali cu popasuri şi căi de aer, sculptând în apă, vapori şi lumină, revenind la marile elemente din viziunile cosmografice ale presocraticilor şi imaginând alternative de o nobilă spiritualitate.

Procedând astfel, Alexandru Chira pleacă, rămânând acasă, şi invită în marile continente ale imaginarului propriu pe oricine cutează să părăsească imediatul, spre a-i întâlni generozitatea trecută din actual în peren. ■

bour

Responsabil de număr: Ioan-Pavel Azap

Black Pantone 253 U

Criză de bunăvoință

George Jiglău

Aflată în plină criză economică şi politică, Uniunea Europeană are ochii aţintiţi şi spre viitor. Miniştrii de Externe ai Uniunii, întruniţi pe 20 iunie, au luat la cunoştinţă şi au salutat aspiraţiile europene ale unor state europene care nu sunt încă membre şi au subliniat progresele făcute de Moldova şi Ucraina, după cum relatează publicaţia EU „Observer". Însă cât anume din această perspectivă asupra viitorului reprezintă inerţie şi cât pragmatism şi un calcul temeinic bazat pe costuri şi beneficii? Contextul în care miniştrii de Externe ai celor 27 de state membre favorizează astfel de concluzii optimiste cu privire la evoluţia Uniunii în următorii ani? Reuniunea a fost una de analiză a Politicii de Vecinătate, prin intermediul căreia UE gestionează relaţiile cu statele aflate la graniţele sale şi care ar putea deveni membre, dar şi cu alte state precum Rusia sau cele din Nordul Africii. Prioritatea o reprezintă însă statele europene, mai ales în contextul în care articolul 49 al Tratatului Uniunii Europene prevede expres faptul că orice stat european este eligibil pentru a deveni membru. Aşadar, faptul că cei 27 de miniştri au pus la punct o declaraţie care încurajează statele aflate la graniţele Uniunii să continue apropierea de aceasta nu reprezintă o surpriză. Merită remarcate însă două aspecte. Primul este faptul că declaraţia menţionează în mod expres Ucraina şi Moldova, două state care până acum erau considerate la coada plutonului de posibili viitori membri, în spatele altor candidate mai plauzibile. Al doilea este nota extrem de optimistă în contextul crizei aparent fără ieşire în care întreaga Uniune şi în special Zona Euro se zbat din cauza situaţiei catastrofale din Grecia, secondată de celelalte state aflate aproape de prăpastie, în special Irlanda şi Portugalia.

Ucraina şi Moldova au în comun instabilitatea politică majoră din ultimul deceniu şi chiar divizarea populaţiei între o categoria pro-europeană (chiar pro-românească în Moldova) şi una pro-rusă. În ambele state cele două tabere sunt sensibil apropiate nu neapărat numeric, ci mai degrabă ca influenţă, inclusiv la nivel politic. Ucraina s-a bucurat de o fereastră bună de oportunitate din perspectiva apropierii de UE, după succesul Revoluţiei Portocalii din 2004 care a adus la putere echipa formată din Viktor Yushcenko şi Yulia Timoshenko, reuşind să întoarcă, cu puterea străzii, rezultatul discutabil unor alegeri prezidenţiale câştigate de pro-rusul Viktor Yanukhovych. Însă anii care au urmat au spulberat speranţele ucrainenilor cu privire la o apropiere majoră de Uniune, corelată cu creşterea nivelului de trai, după ce relaţia dintre cei doi aliaţi s-a deteriorat, iar nivelul corupţiei a rămas la fel de ridicat. Totul a culminat cu victoria la alegerile prezidenţiale din 2010 tocmai a lui Yanukhovych. După acestea, apropierea de Rusia părea a fi din nou o certitudine. Cu toate acestea, lucrurile par să ia o turnură neaşteptată, preşedintele ucrainean fiind prezent tot mai des la Bruxelles şi discutând deschis despre posibilitatea ca ţara sa să devină membră a Uniunii. La rândul ei, Moldova a avut parte de un nivel similar de instabilitate politică, după anii de dominaţie ai comuniştilor. Partidele pro-europene s-au dovedit incapabile să colaboreze pe termen lung, iar prevederile constituţionale privind alegerea preşedintelui de către Parlament s-au dovedit a fi veritabile obstacole în calea identificării unei majorităţi viabile şi capabile să implementeze reformele necesare. Deşi apropierea lui Yanukhovych de UE este fără îndoială un semn pozitiv şi faptul că partidele anti-comuniste de la Chişinău fac eforturi pentru a preveni revenirea comuniştilor la putere menţine un climat favorabil apropierii Moldovei de Vest, cele două ţări rămân în continuare problematice. Dincolo de instabilitatea politică, economia rămâne un aspect extrem de sensibil. Ucraina a fost puternic lovită de criză, înregistrând o scădere economică de 15% în 2009, creşterile ulterioare fiind extrem de reduse. Datele din 2009 arată că 35% din populaţia Ucrainei trăieşte sub limita sărăciei, aceasta fiind cea mai mare proporţie din orice stat european (şi evident mult peste media din UE). La rândul ei, Moldova suferă încă de pe urma problemei transnistrene, precum şi din cauza economiei încă subdezvoltate, bazate în special pe export de vinuri şi alte produse alimentare.

Totuşi, semnalul dat de Uniune aminteşte de mecanismul prin care aceasta s-a apropiat, la mijlocul anilor '90, de statele foste comuniste din Europa Centrală şi de Est. Situaţia din România, din punct de vedere al economiei sau al stabilităţii politice, nu era cu mult diferită de cea din Moldova sau Ucraina. Liderii politici români nu erau nici pe departe pro-europeni, atât în atitudine, cât şi în comportament. Situaţii similare se înregistrau în Bulgaria sau Slovacia. Cu toate acestea, o abordare bazată pe oferirea de stimulente pozitive - tactica „morcovului" - şi nu pe sancţiuni şi coerciţie - tactica „bâtului" - are cele mai bune rezultate pe termen lung, extinderea la 27 de state membre dovedindu-se, în ciuda decalajelor rămase, un succes. În plus, atât Ucraina, cât şi Moldova păstrează cel puţin aparenţele unor democraţii funcţionale, în care alternanţa la putere este posibilă, spre deosebire, de exemplu, de Belarus. Astfel, includerea Ucrainei şi Moldovei pe lista de state foste comuniste care pot fi membre ale Uniunii şi din alte motive decât simpla apartenenţă geografică la continentul european, alături de Serbia şi chiar Albania (fără a mai menţiona Croaţia sau Macedonia, care sunt la un pas de a deveni membre), este plauzibilă şi trebuie salutată.

Trebuie remarcat însă şi momentul în care este transmis acest semnal. Uniunea Europeană nu şi-a revenit încă de pe urma crizei economice, iar instabilitatea economică, în special la nivelul Zonei Euro, este la fel de actuală. La Consiliul European din iunie, liderii politici europeni au reuşit, după negocieri îndelungate, să ajungă la un acord privind acordarea unui nou ajutor financiar substanţial pentru Grecia, al doilea de acest fel. În plus, semnalele privind fragilitatea economiei mondiale sunt tot mai numeroase, iar previziunile legate de o nouă criză economică în următorii ani nu pot fi neglijate. Acestora li se adaugă scenariul tot mai plauzibil al ieşirii unor state din Zona Euro, vehiculat şi de magnatul George Soros, dar şi de o parte a elitelor politice europene, ca mecanism de a salva moneda unică de la dispariţie şi economiile care o folosesc de la prăbuşire. În acest context extrem de delicat, apetenţa Uniunii pentru continuarea extinderii, mai ales către state cu probleme, este îngrijorătoare. În esenţă, Uniunea Europeană este ca o afacere. În vremuri bune, extinderea către noi pieţe sau investiţiile în dezvoltare sunt normale şi utile. În vremuri de criză însă, e mai bine să stai „cu capul la cutie" şi să aştepţi să treacă valul. Iar valul actualei crize e departe de a fi trecut.

■

Black Pantone 253 U

Memorie și epică

Mircea Muthu

Niculae Gheran, *Târgul Moşilor*, 2008
Oameni şi javre, 2010
Biblioteca Bucureştilor

Evocarea cartierului bucureştean Târgul Moşilor pe canavaua (auto)biografiei de-a dreptul spectaculoasă ca document al unei epoci revolute dar şi prin scriitura colorată, redevabilă povestitorului de stirpe sudică vertebrează primele două volume – *Târgul Moşilor* (2008) şi *Oameni şi javre* (2010) din tetralogia *in statu nascendi* intitulată *Arta de a fi păgubaş*. Semnătura îi aparţine lui Niculae Gheran, eminentul editor al integralei Liviu Rebreanu. Or, în această ipostază, „excelentul tâmplar de lux" îşi concretizează, iată, visul din tinereţe de a fi „sculptorul" pe hârtie, anunţat de altfel în *Vip-uri şi vipere*, *De ieri şi de azi* sau în *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai*. La finele *Spovedaniei* ce deschide primul tom citim: „Nu mi-am propus să fac nici istorie, nici să-mi scriu memoriile. Dacă pe alocuri s-ar zice că, totuşi, mă las ispitit de ele, vina aparţine condeiului care adesea o ia înaintea autorului". Digresiunile, numeroase şi pliate pe biografiile mai cu seamă postbelice sunt proiectate, contrapunctic parcă, pe fundalul unei lumi antebelice mai normale, alcătuită din mici comercianţi dar şi din intelectuali în devenire într-o structură de panopticum. Naraţiunea este de fapt o spunere, ea păstrează prestigiul oralităţii cu palpitul său de viaţă trăită. Lumea de altădată din Târgul Moşilor cu ascendenţe slave, greceşti, evreieşti, transilvănene etc. este zugrăvită aproape istratian iar tipologiile, pigmentate lingvistic, umplu fresca sui-generis fie că e vorba de rusul Spilka, de Jirovei armeanul, de Herşcu boccegiul, de Moţul ardelean sau de Miticii locului. Condeiul care „o ia înaintea autorului" nu uită să schiţeze chiar o fenomenologie a înjurăturii, amintind de antologica radiografiere a acesteia făcută de Paul Zarifopol. „În realitate, de cele mai multe ori înjurătura e un eşapament prin care omul se eliberează de multe şi mărunte, pe faţă sau în gând", contopind „sacrul cu profanul, anatomia şi religia, ridicând tensiunea beligeranţilor, până când suduielile se transformă în bocet". Tot oralităţii i se datorează prezenţa – la intersecţia memorialisticii cu ficţionalul – a numeroaselor enunţuri cu iz sapienţial: „Născuţi pe piatră, nouă trebuie să ne scapere mintea, altfel murim de foame"; „Cine rămâne pe peron să-şi păzească valiza goală n – ajunge nicăieri" etc. La fel, evocările martorului *de visu* sunt realizate cu peniţă de iridiu în portretele colective (de exemplu convoiul funerar al legionarilor Ion Moţa şi Vasile Marin) dar şi în cele individuale. Iat-o pe Ana Pauker, „muierea cu părul scurt şi cu vorbirea tăioasă, sacadată ca un satâr pus pe treabă"; sau, mai aproape de noi, „Gogu Rădulescu, băiatul unui ţigan lăutar, care ajunsese cu dibla pe la Petersburg, unde s-a însurat cu o rusoaică" ş.a. Memorialistul restituie destine existente în panoplia istoriei noastre belice şi mai cu seamă postbelice, acelaşi condei atent parafrazând „automatisme verbale, şperacle în stare să deschidă orice dulap standardizat în structurile epocii". Biografiile sunt epicizate indiferent că întâlnim oficialii politici ai momentului, ca Gheorghiu-Dej sau Vasile Luca sau că urmărim traseul diferiţilor şefi de editură de la Petru Dumitriu la Ion Bănuţă şi pe care autorul, „propagandist cultural" şi Secretar al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă în perioada 1964 – 1968, i-a cunoscut, pe unii foarte bine. Astfel, în mod paradoxal, Ion Bănuţă a girat, vreme de doisprezece ani, cea mai fertilă perioadă, valoric vorbind, din istoria Editurii pentru Literatură. Altfel, cu înţelegere şi sensibilitate confraternă e surprins, în amurgul vieţii, tandemul Al. Cazaban – Mihail Sorbul iar vizita făcută acasă la Bacovia suferind este descrisă memorabil, într-o aqua forte ce prinde, ca într-un insectar, şi pe Agatha Bacovia, concretizînd conclavul nevestelor – „reazemul şi blestemul scriitorilor". Memoria-girofar a lui Niculae Gheran îi desenează în cărbune, vorba cronicarului, ca „să să ştie", fie că este vorba de evreii cu nume schimbate şi cu ascensiune incredibilă în structurile puterii, de culisele celei de-a doua conflagraţii mondiale (episodul cu comandorul Ion Coşoveanu, un apropiat al lui Iuliu Maniu), sau de lumea, la fel de complicată, a scriitorilor – „confruntarea" amintitului Ion Bănuţă cu G. Călinescu, limbajul crud al lui Tudor Arghezi, răbufnirile lui Zaharia Stancu sau ipostaza de gurmand a lui Tudor Muşatescu. Atmosfera generală, sumbră, se regăseşte cu aceleaşi tonuri în arealul propriu-zis ficţional, precum în recentul roman al Gabrielei Adamaeşteanu, *Provizorat*. Dar asta nu obturează aplecarea spre caragialescul din capitolul *Intermezzo la băi* şi nici ironia corozivă sau râsul „păgubaşului" sortit să fie martorul fără voie al mişcărilor politice şi culturale de la vârf. Paginile închid şi deschid, prin lectură, o veritabilă panoramă umană apusă şi nu prea ca moravuri şi comportamente flexibile. „Eu ştiu ce zic – filosofează o şefă de cadre – te bucuri de protecţie cît omul e stejar şi rămâi cu fundul gol când îl fulgeră norii". În consecinţă, mahalaua (în turceşte însemnând de fapt cartier), aceea „cu rame de aur, sculptată în lemn sau turnată în ghips" de scriitorii interbelici se mută acum în centrul Capitalei, „mai ales în privinţa vocabularului" onctuos sau frust, cu politeţuri de şcoală orientală sau muşcător. Observatorul nu se dezminte, răfuielile sunt numeroase dar şi cu inserţia unor ochiuri limpezi (Dimitrie Stelaru, Barbu Theodorescu, Gheorghe Pienescu ş.a.), alături de interludiile autobiografice propriu-zise cu tăietură aproape nuvelistică din *Dragă-i viaţa de ostaş* şi *Sanatoriul* – ocazii nimerite pentru a circumscrie două instituţii din perioada comunistă, armata şi spitalul. Dincolo de schimbările generale de registru – simpatetic, nostalgic în primul tom şi aproape vituperant în al doilea – există, sub formă declarată, o veritabilă *joie de vivre* a naratorului memorialist, de fapt pânza freatică ce leagă componentele karaghiozului (tot în sens turcesc) din ambele volume. Sensibilitatea, exprimată frust, la seducţiile feminine, se îngemănează cu elogiul, de pildă, al artei gastronomice. Chiftelele coanei Zoica, „de uitai de prânz ori de cină" sau mesele socotite fac obiectul descrierilor – cum altfel? – savuroase ieşite din condeiul urmaşului, pe linie maternă, a boierului Constantin C. Budişteanu: „un castron cu sărmăluţe fierbinţi, bine sorcovite cu smântână, unde, în tocătura de porc, viţică şi olecuţă de oaie, bucătarul azvârlise, alături de orez şi piper, niţică afumătură, s-o parfumeze, fără să uite ca-n fiertură să pună şi o lingură de bulion, să îndulcească o ţâră varza murată"; iar la final „vorba cere iarăşi o picătură de vin, la cîteva clătite cu brânză dulce şi mărar, sau la puţin caşcaval, gustat împreună cu un măr".

Următoarele două volume vor încheia acolada memorialistică a lui Niculae Gheran care îşi ia o frumoasă revanşă faţă de editor („excelentul tâmplar de lux") pe dimensiunea, subiectivă desigur, a unei depoziţii de luat în seamă în sintezele ce vor fixa în memoria hârtiei o perioadă ce n-a încetat să-şi prelungească, mentalitar mai ales, stereotipurile şi o anume filosofie a supravieţuirii aici, la porţile Occidentului european.

■

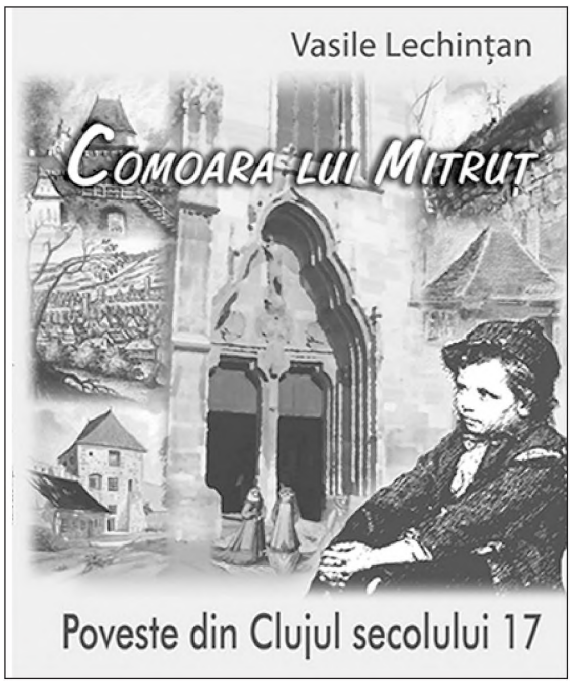
Black Pantone 253 U

O zi din Clujul secolului XVII

Petru Poantă

Vasile Lechinţan
Comoara lui Mitruţ
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2011

Vasile Lechinţan scotoceşte de zeci de ani prin arhivele istoriei transilvănene, concentrându-se în vremea din urmă pe cercetarea vieţii cotidiene a Clujului din epoci mai mult sau mai puţin îndepărtate. E nevoie de fler şi de pricepere ca să descoperi informaţiile relevante şi, mai ales, să le asamblezi într-o imagine coerentă şi sugestivă, iar când e vorba despre secolele de dinaintea apariţiei presei, un asemenea demers nu-i posibil în absenţa imaginaţiei şi a unei pasiuni ieşite din comun. Pe o asemenea temă, Vasile Lechinţan a publicat deocamdată în revistele şi ziarele locale nişte secvenţe factologice, prelucrate sumar, însă de un timp încearcă şi proza de coloratură istorică. O naraţiune fermecătoare în acest sens este *Comoara lui Mitruţ. Poveste din Clujul secolului 17,* apărută recent la Casa Cărţii de Ştiinţă, în colecţia „Scriitorii Transilvaniei" (cu o prezentare de Irina Petraş). Scrisă în principiu pentru copii, ea are într-adevăr un aer copilăros, însă centrul de greutate nu îl constituie povestea ca atare, adică peripeţiile protagoniştilor, şi ei copii, ci oraşul Cluj din secolul 17, cu structura sa urbană şi cu existenţa domestică a locuitorilor săi. Performanţa autorului constă în faptul că toate informaţiile şi amănuntele despre această lume sunt conţinute în mod firesc şi deloc fastidios în discursul narativ. Sunt chiar substanţa lui. Altminteri, scenariul epic e simplu şi eficient: trei băieţi în pragul adolescenţei, unul fiu de ţărani, unul orăşean şi altul, fiul unor nobili polonezi unitarieni refugiaţi din cauza persecuţiei religioase se întâlnesc la Cluj. Mitruţ, copil de căruţaş din cetate, este călăuza celorlalţi doi şi, în intervalul unei zile, le arată acestora oraşul. Clujul avea atunci încă intact zidul de împrejmuire cu vestitele sale turnuri construite şi întreţinute de diversele bresle. În oraş se intră prin câteva porţi păzite. Comunitatea lui e destul de pestriţă, formată în principal de unguri şi saşi, dar şi din câţiva români care practică diverse munci utile. Oamenii se cunosc între ei şi par să conviețuiască într-o tihnă aproape idilică. Ţăranii din împrejurimi, în genere români, îşi aduc produsele la târgul din Piaţa Mare, de lângă catedrala Sf. Mihail; din viile oraşului din afara zidurilor se culeg strugurii; în Casa Sfatului se aprobă o hotărâre care interzice introducerea obiectelor contondente în cetate; trâmbiţaşul urbei trimite o scrisoare de dragoste iubitei sale prin curierul Mitruţ; la hanul doamnei Razman se pregăteşte cina pentru oaspeţii printre care se află şi Dan cu părinţii, aceştia veniţi la târg cu şindrilă din Ţara Călatei. Foarte expresivă prin cromatica şi dinamismul ei rămâne imaginea pieţei. Impresia e de abundenţă şi forfotă omenească: un tablou jubilant al pestriţei lumi medievale. De un efect surprinzător, ca într-un fel de poezie concretă, este lista produselor, a proprietarilor şi satelor de unde aceştia provin. Încă şi mai pline de culoare sunt fabuloasele reţete vegetale de vopsele pentru haine, reţete pe care le ştie o femeie pitorească din Feleacu. Textul e înţesat de asemenea întâmplări şi amănunte despre viaţa oraşului, care, deşi foarte bine documentate, nu alterează convenţia ficţiunii şi atmosfera de poveste. Topografia Clujului este riguros desenată, însă mai importantă, în ordinea creaţiei, e ambianţa cu patina ei autentică de vechime, realizată de autor. Istoricului şi chiţibuşarului arhivar Vasile Lechinţan i se substituie aici prozatorul cu expresia în aparenţă



ingenuă şi naivă, dar în realitate nu lipsită de ingeniozitate. Autorul configurează, în cele din urmă, o imagine estetică a oraşului, fie cu liniile sobre şi concise ale gravurii, fie trăgând cu ochiul la figurativul dens din pictura flamandă, când descrie piaţa, cu aglomeraţie de personaje şi cu abundenţa ei de mărfuri. În bibliografia istoriei Clujului, „Povestea" lui Lechinţan este, aşadar, un reper, alături de alte câteva lucrări apărute în ultima vreme la aceeaşi editură: *Legendele Clujului* – la care Vasile Lechinţan e coautor, *Clujul în legende,* repovestit de Irina Petraş şi Ovidiu Pecican*, Aventurile lui Matiaş Corvin la Cluj*, carte semnată de Ovidiu Pecican, dar şi antologia *Clujul din poveşti*, continuare a *Clujului din cuvinte*, ambele editate de Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor. E un fenomen emergent acesta, de renaştere a sentimentului apartenenţei şi de afirmare a identităţii. ■

Armura trupului

Rodica Marian

Teodora Jurma
Viaţa albastră a dunelor
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2010

Nu de cuvinte a fost/ atins ci de cântece" (p. 18) sunt versuri revelatoare pentru viaţa albastră a poetei Teodora Jurma. *Secunde cu ochi de bufniţă, Clopotul din statui, Viaţa albastră a dunelor* sunt şi ele emblematice ca titluri pentru universul poetic al Teodorei Jurma, în care dominanta metafizică, intens reflexivă a primului volum se difuzează însă dincolo de discreţia cu totul specifică - întemeiat invocată de critică - şi dincolo chiar de gingăşia, adesea aparentă, a recursului la izvorul contingentului cotidian, în fine, chiar dincolo de expresivitatea expansiv-orizontală a minunilor din lume şi din noi, cele de care memoria afectivă a poetei este mereu conştientă că sunt adevăratele şoapte ale Creatorului către cei loviţi de darul vorbirii poetice. Altfel spus, vreau să subliniez dimensiunea verticală a poemelor din toate volumele, în special acea privire lăuntric înaltă, cu prioritate caracteristică pentru poemele din cel mai recent volum.

Plurivalenţa eului poetei surprinde, cu o degajată şi curajoasă conştiinţă a unui sine profund, nu lipsită de delicateţe, renunţarea la ascunzătoarea din "armura trupului" cum "mă întorc să-mi iau pielea de copil..." (p. 58), fiindcă "aerul se rupe acolo unde cuvintele tale tremură" (p. 64). Un inefabil fluid de acută simţire a tainelor, a tuturor misterelor senine până la urmă se poetizează în fire de paianjen, în intimitatea unor tablouri suprarealiste ori în modul pictural al viselor şi culorilor, precum şi auditiv în imaginea aplauzelor ce se aud din cochilia goală a unui melc (p. 82).

Gesturile poetice au culoare şi miros de floare, sunt gesturi poetice ale luminii, ca natură perenă, mereu proaspăt reînviată, "mâna mării" călăuzeşte nisipurile, piatra e mângâiată de lumină, dar coerenţa, unitatea imaginii este semnul poetic edificator al ideii poetice, despre care vorbeam altădată în legătură cu lirismul Teodorei Jurma, invocând spusele din tinereţe ale lui Eminescu: "Adevărat este cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simbolurile şi hieroglifele imaginilor sensibile [...] Ideea e sufletul şi acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său [...] astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei" . "Singură la masă/ doar cu litera Q/ faţă-n faţă cu veşmintele/ vişinului din copilărie/ voi da socoteală pentru/ frunzele ce nu ştiu încă să/ cânte/ şi pentru nerăbdarea/ pietrelor de a deveni timp/ pun puţină sare/ pe litera Q/ şi mănânc" (p. 19). Imaginile sensibile sunt posibile apropieri de viziunile relativ moderne ale unor spirite implicate în cotidian (vezi Labiş cu *Moartea căprioarei,* dar şi anticul Lucreţiu cu *A murit papagalul Corinei*), însă forţa coordonatoare a poemului nu rămâne la acest nivel, ci se ridică la depăşirea dramatismului şi a neîmplinirii prin ideea profundă, ca intuiţiile copilăriei (obsesive în sensibilitatea poetei), anume aceea a încrederii - uşor şi fin disimulată - în rostul minunilor şi în menirea fiinţei poetice de a le atinge, aşteptându-le. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Poezia aproapelui

Gheorghe Sechesan

Ticu Leontescu
Răscrucea
Timişoara, Editura Anthropos, 2010

În contextul poeziei actuale lirica religioasă are un loc aparte, şi nu întotdeauna unul cu semn pozitiv. Astfel, după 1990 am avut de-a face cu o veritabilă „liberalizare" a temei. Cu alte cuvinte, „s-a dat liber" la Dumnezeu şi la sex, căci aceste două „sectoare", mai ales, erau prohibite, în edituri existând liste cu cuvinte-tabu-uri din aceste domenii, care nu puteau figura în textul literar. Regretatul poet Ion Monoran, de pildă, nu şi-a putut vedea vreun volum tipărit în timpul vieţii sale tocmai din acest motiv, nevrând să renunţe la cuvinte cu substrat... mistic.

Fireşte că este un lucru bun acesta, de a putea vorbi despre lucrurile sfinte fără nici un fel de cenzurare, dar noi credem că poezia religioasă nu înseamnă, neapărat, o aglomerare de cuvinte, topoi şi imagini creştine ci, totuşi, cu mult mai mult.

Prin volumul *Răscrucea*, apărut la Editura Anthropos, din Timişoara, Ticu Leontescu ne ilustrează faptul că ar putea aparţine categoriei „celor aleşi", care nu binemerită (doar) prin abordarea, pur şi simplu, a temei ci, mai ales, prin felul în care o face.

Există un mod aparte de apropiere de Dumnezeu în acest discurs poetic, care împleteşte iubirea divină cu cea terestră: „Doamne, / zilnic îţi reconstitui paşii / pe Via Dolorosa, / spre locul unde, / aidoma Ţie, şi eu / îmi urc răstignită iubirea". Fireşte că izvorul iubirii universale este, în viziunea lui Ticu Leontescu, Iisus, sublimare a acestui sentiment izbăvitor pentru omenire, prea adesea, din nefericire, dublată ori chiar dinamitată de ură: „Iubirea e Dumnezeu / iar a iubi e îndumnezeire / [...] Iubirea e Cel Răstignit / iar a iubi e răstignire./ [...] Numai răul din noi / e ură. Şi scrum.".

Poezia înseamnă, pentru Nicu Leontescu, nu doar iubire şi apropiere de Dumnezeu, ci generozitate. La fel ca bunul samaritean, autorul împarte semenilor săi, generos, Suflet: „Pe masa inimii vremelnică / am aşezat / pâinea Cuvântului veşnic. / Cu ea în mâini / ţin drumul celor flămânzi, / gata să le înveşnicesc vremelnicia: „Luaţi, mâncaţi..."".

Tristeţea interioară a acestui bard este aceea că puţini mai sunt samaritenii, astăzi, că oamenii s-au „hăinit", urându-se, sincer, între ei. Este aceasta o dimensiune interesantă a ideologiei poetice a lui Nicu Leontescu, aceea pe care am numi-o „religie socială": „Se duc toţi oamenii de bine / şi, vai, cum nimănui nu-i pasă! / Ce

noapte-n urma lor se lasă / şi-atâta rău în orişicine! // Se duc toţi oamenii de bine / şi, vai, cum nimănui nu-i pasă / că închinarea-i o grimasă / şi zac altarele-n ruine! / Se duc toţi oamenii de bine / şi, vai, cum nimănui nu-i pasă / Că astarteea voluptuoasă / dansează nudă pe coline!".

Deşi poeticeşte vorbind avem de-a face cu o tonalitate mai degrabă clasică, poezia lui Ticu Leontescu este una militantă, actuală, aducându-l pe Dumnezeu în agora sufletului său, de unde îşi strigă semenii. ■

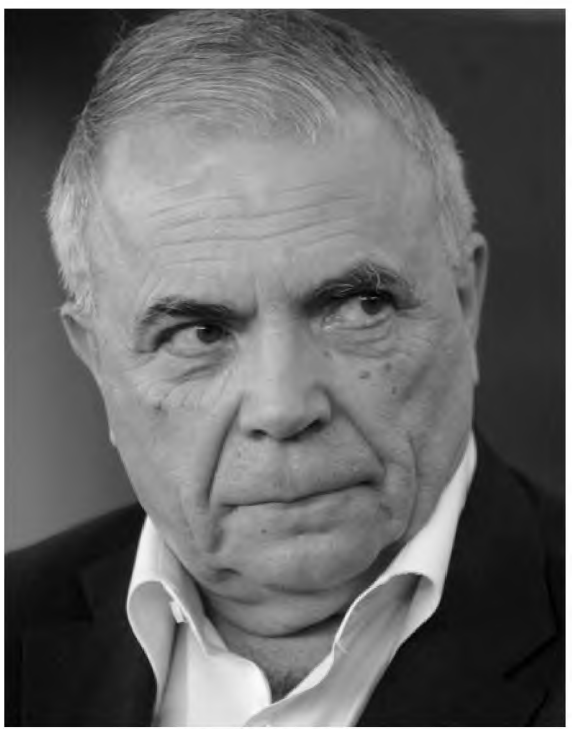
comentarii

Prozatorul Nicolae Manolescu

Constantin Cubleşan

Nu e nici o surpriză în faptul că Nicolae Manolescu ni se înfăţişează acum în calitate de prozator, cu un volum de *Poveşti pentru oameni mari* (Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2011), probându-şi astfel vocaţia epică. Oricine va fi fost atent la discursul domniei sale din studiile, eseurile şi articolele pe care le-a semnat de-a lungul anilor, într-o risipă de *energie creatoare* demnă de toată invidia, va fi sesizat, fără dificultate, un anume grad de oralitate, ce-i caracterizează scrisul, recomandându-l, cu discreţia cuvenită, ca pe un *povestitor* din stirpea analiştilor... intelectuali, ca să zic aşa. De altfel, din când în când a fost prezent în paginile revistelor cu povestiri autentice (prima inclusă în această antologie datează din 1970 iar ultima din 2011), ca să nu mai vorbesc de memorialistica sa, de paginile de jurnal, bine cunoscute etc., aşa încât demersul său epic se aşează în ordinea firescului şi trebuie perceput ca atare. Despre o anume dedublare a personalităţii în exprimare a scriitorului român vorbeşte, de altfel, desluşit, la un moment dat, într-unul din jurnalele sale: „Scriitorul român este, indiscutabil, un om foarte talentat. Păcătuieşte mai ales din talent decât din lipsa lui. Îşi cunoaşte bine limba, dar o foloseşte cu egoism: o recreează pentru sine şi nu se lasă imitat. [...] E natural, spontan, scrie mult şi inegal. Nu-i place să admită că este ceea ce este, ar dori să fie ceea ce nu este. G. Călinescu nu se considera critic iar Camil Petrescu se voia filosof. Neexcelând prin discernământ, nu ştie niciodată prin ce e genial şi prin ce e mediocru. Rebreanu îşi iubea *Ciuleandra* şi *Adam şi Eva*, ca un părinte sentimental odrasla cea mai vulnerabilă. La douăzeci de ani e copil minune, la treizeci se devotează literaturii iar la patruzeci intră în politică". Etc. Aş zice că Nicolae Manolescu nu face, nici el, excepţie. Numai că cele două ipostaze nu se exclud, chiar dacă în timp, alte generaţii de cititori - cu alte gusturi sau din alte unghiuri de receptare - vor preţui mai mult pe prozator (ca în cazul lui Ibrăileanu, să zicem) sau pe critic (exemplul lui Eugen Lovinescu poate fi revelator). Dar, până atunci...

Nicolae Manolescu este foarte atent şi în cazul actualului volum de proză, ca şi în cazul celor de critică literară, la arhitectura lor care, luată în seamă, trebuie să... spună ceva, dacă nu neapărat despre o anume evoluţie a scrisului autorului, în orice caz despre un *program* de tratare epică, pe care şi-l propune: „A fost o vreme - notează el în *Fragmentarium (1983-1985)* - când voiam să scriu o naraţiune în care subiectul să fie înfăţişat în două feluri opuse. *Acelaşi* subiect, se înţelege, relatat de două ori, din două puncte de vedere contrarii. Primul punct de vedere ar fi fost acela *cauzal*, care defineşte regimul din totdeauna al povestirii. Roland Barthes spunea că în orice naraţiune tot ce se petrece după ceva se datorează acelui ceva (*post hoc, ergo propter hoc*). Al doilea punct de vedere ar fi fost acela *finalist*, în care întâmplările nu se mai înlănţuie ca o succesiune de cauze şi de efecte (chiar şi aparente), ci prin jocul unei necesităţi exact inverse, în care tot ce se petrece se află înscris într-o finalitate ineluctabilă. Universul naraţiunii a fost de obicei reglat de un principiu determinist, indiferent de faptul că acţiunea cauzelor şi a efectelor a putut lăsa uneori impresia de pur hazard". Consideraţiile acestea figurează şi ele în volumul actual de proză deşi sunt, cu evidenţă, altceva decât... naraţiune. Şi totuşi, în arhitectura *antologiei* ele contează, aflându-şi perfect locul. Pentru că, dacă în primele


Nicolae Manolescu

două secţiuni - *Exerciţii de digitaţie* şi *Poveşti pentru oamenii mari* - se aşează povestirile şi nuvelele în toată puterea cuvântului, în celelalte două secţiuni - *Jurnale* şi *Viaţă şi cărţi* avem un *fragmentariu* preponderent teoretic privind actul creaţiei în sine, reflecţii pe marginea cărţilor citite ş.a. menite *a explicita* indirect nu numai *metoda* de creaţie epică adoptată în naraţiunile precedente cât atitudinea analitică, psihanalitică (în manieră proprie) prezentă în acestea. Apoi, trebuie să fim atenţi şi la substratul genericelor. *Exerciţiile de digitaţie*, pe care le denunţă, au sensul unor proprii *experimentări*, chiar dacă nu neapărat originale în esenţa lor dar inedite, ca practică în sine, pentru Nicolae Manolescu. În acest sens trebuie înţeleasă, de pildă, asumarea *Fragmentelor dintr-un jurnal* demersurilor epice propriu-zise („Jurnalul e

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

totdeauna fragmentar: nu poate <acoperi> întreaga suprafață a existenței, nici a unui an din ea, nici a unei zile, nici a unui singur minut. Unde am citit asta? Nu mai țin minte, dar îmi place. După cum, dacă nu l-ar fi folosit Ionesco, mi-ar fi plăcut să pun eu titlul *Journal en miettes*. Firimiturile sunt limbajul oricărui jurnal") dezvoltate de autorul lor într-o suită de episoade, consemnate în timp, aparte, dar urmărind în fond un același fir de evoluție a unui singur subiect: „...dacă nuvela înseamnă *povestire* și teatrul *conflict*, romanul înseamnă *oameni*. E pe cât de simplu, pe atât de evident. Tot ce ținem minte dintr-un roman sunt personajele; tot ce căutăm să descoperim, chiar și inconștient, este viața lor lăuntrică; tot ce ne place să comentăm, după lectură, este comportamentul sau pasiunea umană. În teatru se pot ciocni idei sau simboluri. În nuvelă, personajele pot să dispară în adâncul apei curgătoare, line sau învolburate, a povestirii. În roman și ideea și faptele și portretele sau descrierile trebuie să se raporteze *fățiș* la destinul unui om. Omul e, deci, totul în roman. Restul e literatură". În episoadele care consemnează – începând cu data de 15 iulie și terminând la 12 ianuarie, cu prelungiri, ca într-un epilog, până la 13 martie – sfârșitul vieții tatălui, cu evoluția bolii acestuia, cu tot ce se întâmplă în jurul său, cu trăirile și reacțiile celor apropiați (fiul, soția, doctorii ș.a.) avem insinuat un autentic roman psihologic, dacă vreți, autorul notând, rapsodic dar constant, evoluția unui *conflict* de viață raportată la moarte, în care se închide, ca într-o cochilie de melc, gravitând în jurul unui (unor) destin, exact ceea ce observa criticul a fi esențial pentru roman, și demonstrând prozatorul: viața lăuntrică a personajelor:„*23 octombrie*. Telefon disperat de la mama: Tata refuză să mănânce din mâna ei. <Unde e Sabina?>, întreabă. Și ea, plângând: <Nu mă vezi, nu mă cunoști?>. <Nu, tu ești o străină, care a venit ca să mă otrăvească. Ești *otrăvitoarea*!>. La sentimentalismul absurd și naiv al Mamei asta e mai mult decât poate suporta și înțelege. M. o învață la telefon să se prefacă a fi venit abia acum de la București. Și trucul reușește. De dimineață, se duce devreme de tot după lapte și, reintrând în casă, îmbrăcată de oraș, i se adresează bolnavului care abia s-a trezit: <Bine te-am găsit. Uite, acum vin de la București etc.> Nu prea-mi dau seama de unde-și trage forța de a fi convingătoare, ea care nu știe să mintă și care mai ales nu l-a mințit niciodată pe El. <A, zice Tata luminat, ce bine că ai venit ca s-o alungi pe otrăvitoarea din casă>. și, cerându-i să se aplece asupra lui, îi șoptește confidențial: <E *foarte* important!>. Deocamdată relațiile lor par a se normaliza". Ș.a.m.d.

Exerciții de digitație ar putea constitui în sine un volum apare, fiind unitar ca modalitate epică de abordare. Nicolae Manolescu se *exersează* pe scala literaturii fantastice, amintind astfel de Mircea Eliade iar dacă e să ne referim la misterul și straniul unor desfășurări din subiectele propuse, apropierea se poate face cu înlesnire de Ion Minulescu sau Oscar Lemnaru. Nu e vorba însă de vreo imitație. Să ne înțelegem. Caut, pur și simplu, să așez această proză într-un halou de filiație epică, să-l așez pe autor într-o familie de *povestitori* ce dau culoare aparte, fiecare în nota sa proprie de exprimare, unei destul de ample direcții în literatura noastră.

Fantasticul e, în toate *poveștile* lui Nicolae Manolescu, prezent pe coordonatele celui mai firesc realism, la prima vedere, în desfășurarea epică a evenimentelor („Despre frumusețea hazardului cotidian mi-ar fi plăcut să vorbesc la nesfârșit", se confesează povestitorul din *Trei întâmplări cu obiecte*). El transpare și vine de undeva dintr-o zonă a inefabilului, pe care personajele îl percep și îl trăiesc oarecum derutate dar având sentimentul, senzația deplinei normalități. Bătrânelul – bunăoară – din *Bătrânul și cărțile*, care îi istorisește „cea mai ciudată poveste din câte îmi fu dat să aud", își descoperă pe-ncetul marea capacitate intuitivă, izbutind să *recompună*, din numai lectura câtorva pagini ale vreunui roman, întregul subiect al acestuia: „Deschise cea dintâi carte care-i căzu în mână și începu s-o citească. Nu ajunse însă nici la jumătate când își dădu seama că știe ce se petrece până la sfârșit". Exercițiul acesta de lectură devine obsedant, incitant și îi marchează în totul existența. Numai că, de la o vreme ia seama asupra faptului că nu se potriveau, în versiunea sa, o mulțime de „amănunte", așa încât avu revelația, la vârsta de șaptezeci de ani, că „fusese colaboratorul nesolicitat al multor autori", aproape neexistând carte pe care el să n-o fi *scris* din nou, cu alte accente, fără a fi scris însă cu adevărat, în tot acest răstimp, nici o carte proprie. E revelația care îl bulversează și astfel ia hotărârea de a nu mai citi nimic, plecând într-o lungă călătorie cu vaporul, pe mare, unde nu ia cu sine nici o carte. La întoarcere constată că se vindecase de boala cititului și a recompunerii subiectelor acestora, numai că lipsit de ea, viața însăși nu-și mai avea rostul, el simțindu-se absolut inutil își așteaptă, resemnat, moartea. Fără îndoială, avem de-a face cu o parabolă pe care prozatorul o dezvoltă sub forma unei intrigi misterioase. În altă parte, în *Ce fel de gânduri se pot lega de un geamantan vechi*, povestirea este dezvoltată în jurul unui obiect insolit – un geamantan vechi, uzat – care nu *rimează* câtuși de puțin cu ținuta femeii alături de care se află pe bancheta tramvaiului ce vine de la gară. *Observatorul* acestei... nepotriviri începe să caute explicații de tot soiul („am compus repede o istorioară capabilă să lege între ele elementele obiective"), să inventeze relații existențiale între cele două elemente, rămânând însă perplex în final când respectiva doamnă coboară într-o stație oarecare fără a lua cu sine geamantanul. Nu-i aparținea, așa încât *fabulația* pe care a organizat-o în jurul situației ce i s-a părut a fi deosebită se dovedea pur fantezistă. Geamantanul coboară însă și el, luat de o terță persoană, cu o altă fizionomie, cu un alt aspect, un bărbat, propunând astfel o altă relație între cei doi factori stimulatori de ipoteze, deci o altă posibilă *fabulație*, care însă nu se mai produce.

Rețeta prozelor fantastice este urmărită și în *Poveștile pentru oameni mari*, cu dezvoltări mai ample, mai... nuvelistice. În *Ușa zidită* se relatează un caz bizar de acțiune cvasi detectivistă (Inocentul copil ce-și însoțește familia – vilegiaturiști – într-o vilă abandonată la marginea unei păduri, departe de localitatea căreia îi aparține, departe de lume, circulă prin interiorul edificiului cu uimirea de a descoperi mereu alte și alte încăperi, alte și alte... lumi, pătrunzând în ele printr-o ușă pe care toți ceilalți o văd a fi zidită) al cărui final prozatorul îl decriptează cu aplombul și subtilitatea criticului literar dispus, și capabil întotdeauna, a căuta sensurile profunde, ideatice, ale propriilor lecturi: „Dacă e vorba de o casă ce simbolizează personalitatea, biblioteca și cartea reprezintă motivul final și care, nu întâmplător, lichidează obsesia: este motivul *textului*. Căutarea, camerele, ușa zidită simbolizează explorarea; textul e o finalitate. Identificată cu un text, personalitatea scriitorului se realizează și părăsește visul. În spatele ușii zidite din povestirea mea, trebuie să fie neapărat o carte. Văd în povestire un simbol al scrisului ca invenție de sine".

În *Ruleta* se relatează, cu umor ascuns, paradoxala întâmplare – vecină cu absurdul – în care un hoț de mână mică („un hoț de modă veche"), Ilarie Constantinescu, se strecura tiptil prin apartamentele ale căror uși le găsea deschise (n-a forțat niciodată vreo ușă), șterpelind ce-i cădea la-ndemână, de mai mică sau mai mare valoare. Când era, întâmplător, surprins în *acțiune*, cu morga unui om distins, ce putea dobândi credit de încredere, se scuza invocând numele lui Ilarie Constantinescu, pe care-l căuta, spunându-și astfel propriul nume, care nu corespundea niciodată cu acela al locatarului. *Afacerea* a mers așa multă vreme până când într-o zi, intrând pe ușa unei vile, spre surprinderea lui, cineva i-a ieșit în întâmpinare, chiar cu jovialitate. Îl caut pe cutare, zice hoțul dar surpriza ia proporții. Poftiți i se răspunde, tocmai sunteți așteptat. Nu poate să dea înapoi și intrând îl întâlnește pe un domn ce poartă exact numele invocat și care aștepta într-adevăr pe cineva căruia urma să-i înmâneze un mesaj. Dialogul dintre cei doi este cuceritor prin tocmai avalanșa confuziilor și a coincidențelor ce se produc, până în final când impostura hoțului este recunoscută, acesta fiind dat pe ușă afară cu brutalitate disprețuitoare. „Nu se știe dacă Ilarie Constantinescu și-a continuat furtișagurile prin case sau s-a lăsat păgubaș – conchide prozatorul – Eu înclin să cred că măcar metoda și-a schimbat-o. După ciudata înlănțuire de fapte pe care le-am povestit, nu-mi vine să cred că gura lui s-a mai putut descleșta vreodată, în fața unei uși deschise, ca să întrebe cu inocență: <Aici locuiește domnul Constantinescu?>".

Niciuna din povestirile lui Nicolae Manolescu nu e lipsită de o anume *ciudățenie*, pe care se construiește, de fapt, întreaga intrigă. Fantasticul lor e vecin cu fantezia, probând astfel o imaginație dispusă a vedea realitatea din perspectiva insolitului ei: „Trebuie să recunosc – se confesează unul din *povestitorii* ce se subsumează, cu evidență autorului – că nu sunt amator de întâmplări adevărate, prefer ficțiunile". Și altul, în altă parte: „... ni se par de neevitat tocmai faptele întâmplătoare, inexplicabile, fiindcă introducem în lanțul lor indiferent o cauzalitate și un sens care nu există. Raționalizăm evenimentele, construim ipoteze, vrem numaidecât o coerență". Iată, rostit aici, *programul* prozatorului Nicolae Manolescu, pentru care *storyul* constituit devine, în fapt, o *demonstrație practică* a ideilor sale de teoretician, critic literar, asupra literaturii. Tocmai de aceea spuneam la început că avem de-a face cu o proză... intelectuală, captivantă, nici vorbă, prin calitățile ei narative dar, mai mult, interesantă (pasionantă) prin demonstrația subiacentă pe care o face prozatorul transferând într-o factologie a vieții diurne tocmai așteptările sale privitoare la realizarea și finalitățile operei beletristice.

Volumul de *Povestiri pentru oameni mari* își revelează farmecul în tocmai această fericită mezalianță, întreținută... la vedere, a teoreticianului cu practicianul în demersul epicului: „De ce simt nevoia să aștern pe hârtie, din când în când, ceea ce gândesc, simt, citesc etc.? Ca să nu uit? Nu poate fi asta: când le regăsesc după un timp, e ca și cum le-aș fi uitat, toate aceste lucruri notate. De fapt, le redescopăr. Poate că le înregistrez ca să le folosesc cu un prilej ori cu altul, în conversația mea sau în cărți? Nu e nici asta, căci mă număr printre oamenii care nu-și amintesc niciodată la timp o idee, o vorbă; care, cu alte cuvinte, n-am vocația citatului (fie că citezi pe altul, fie că te citezi pe tine) /.../ Și, totuși, eu de ce reținîn scris toate firimiturile? Probabil că întrebarea revine la aceea, mai generală, <de ce scriu>? Și la asta n-am nici un răspuns".

■

Black Pantone 253 U

Poezia Angelei Marinescu (III)

Ion Pop

S-a scris prea puțin despre *Parcul*, cartea din 1991 a Angelei Marinescu, cu texte datând și din 1988, care marchează încă o cotitură în opera sa. Este momentul în care poeta se desparte aproape total de acea clamare cumva ostentativă, pe care am numit-o aproximativ "programatică", a unei sensibilități "negre", tensionate, dramatice, uneori doar numite și insuficient incorporate "materiei" viziunii. Un șoc biologic, o zguduire gravă a ființei coboară acum benefic meditația în straturile cel mai vii ale senzației, cuvântul însuși capătă asprimi palpabile, "obsesia" învinge "rigoarea" controlului rațional. Un soi de panică a întregii făpturi tulbură echilibruri cu greu câștigate în poemele mai vechi, detașarea față de propriile stări anxioase devine cu mult mai dificilă, de nu imposibilă. "Mi-e teamă că fața mea se desprinde. / mi-e teamă că mâine voi fi alta" – se scrie la o pagină –, iar altundeva poeta însăși face, rezumând, diferența dintre "provocarea" oarecum experimentală, calculată, a trăirilor: "mi-am provocat eșecul, poezia și moartea; îmi provoc acum pielea, părul negru și sângele / fără cer cu cerul în față / fără iubire cu iubirea în față"; din noționale și abstracte, poezia și moartea au de-acum referințe concrete, de o concretețe dureroasă, adesea sfâșietoare. "nebunia mea este mai aproape de moarte / decât de poezie" – se mai spune, "îmi port sângele pe tălpi", "îmi voi desena cuvintele pe care / nu le mai pot rosti". Se va ghici aici tocmai mișcarea de coborâre în realul experienței existențiale, fără interfețe și medieri altădată protectoare: "să nu mai porți nimic pe craniu / să porți craniul în sânge", "Coiful de Fier Cântă Liber pe Piele // aproape sânge / cu fața la zid, cântece precise / într-un spațiu din ce în ce mai îngust". Se mai rostește și acum o propoziție precum "violența sunt eu", însă aici ea sună cu mult mai convingător, căci e o stare paroxistică ce trece dincolo de afirmația/declarația oricât de decisă și de tranșantă. Între obiecte și subiect, între eul liric și cuvintele lui e sugerată ori numită mereu o apropiere, o prelungire, o identificare: "o brățară din argint curat s-a lipit de piele până la sânge", "Nicio lumânare nu este lumânare. Lumânarea este mâna din care picură sânge pe crucea de lemn". Aluziile biblice diseminate în texte, de câteva ori în latina liturgică, accentuează nota se de dramatism și tragic exemplare.

În acest ansamblu, ciclul care dă titlul cărții, *Parcul*, e aproximat ca spațiu al unor noi, mai acute, până la cruzime, experiențe pe propriul eu. "Programul" de laborator intim reapare cu aceeași decizie tăioasă, însă distanța dintre declarația de principii, ca să spunem așa, și realitatea concretă a expresiei de sine a dispărut : "În acest parc îmi voi încerca puterea și eficiența / revoltei mele față de mine însămi. / cu mâinile mele îmi voi provoca Totul. / voi desprinde oglinda lucioasă de zidul care / mă oprește să mă văd atât de aproape încât nu mă mai văd. / o voi sparge. Mă voi lipi de zid cu trupul" - sună incipitul poemului. Iar mai încolo: "cu oglinda lipită de trup"... Mișcarea de lipire, adeziune, identificare, domină acum, alături de motivul *zidului* – mai vechi și el în scrisul poetei – asociabil imaginarului materiei rezistente, constrângătoare, variantă a "blindajului" ambiguu, ce reapare aici ca "manta de fier". Fără să-și schimbe "coregrafia" sumbră, gestica primește o notă acută, de teatralitate tragică, tinde spre emblematica energică, conturată în linii apăsate, tranșante, în alternanțe de negru și roșu aprins: "ne-am urcat în plină rătăcire a minții apare lumina neagră a disperării. / voalul adânc ce-mi acoperă fața ; cu mâinile aprinse ca niște / torțe singure în întuneric, arse de durerea fizică". Textul însuși se impregnează de aceste stări de tensiune extremă – "textul roșu mistic emană raze toxice". Fuziunea totală a trăirii, a ființei cu textul, afirmată și până acum, e reluată în variante ce accentuează actul de autentificare: "am ridicat cuvintele ca pe niște steaguri în bernă. / poezia mea sunt eu. /.../ poezia mea are sânge și carne / o frunte îngustă și trup de femeie". Excelentă sugestie, în acest ultim vers, a reducerii și atenuării "programului" ideatic în profitul trăirii, al planului existențial. Dacă "rigoarea" deja cunoscută reapare tematic și dacă decizia de a-ți controla rațional afectele rămâne foarte limpede, ea se aplică acum pe un fond de sensibilitate cu priză puternică la concret, încât ceea ce păruse – și chiar era, în parte – declarativ și exterior în unele versuri mai vechi e asimilat organic, ori sună firesc și vine în ajutorul organicului, precum firele cu care se coase tăietura după o intervenție chirurigicală. Câte o secvență recapitulează această ecuație dintre "rigoarea" supravegherii lucide a atitudinilor și mai puțin geometrica suferință a cărnii: "o, rigoare și coerență. norme ale durerii au fost destule: să găsim / acum metodele înguste și precise ale disciplinei de sine. / și metodele vaste ale umilinței: șapte pași înainte șapte pași înapoi". Sunt formulări ce echilibrează sugestiv cele două planuri.

Altminteri, decorul și figurația rămân în registru întunecat-expresionist, cu stilizările de rigoare: "parcul" e negru ori "plin de sânge și de umbre", personaje-embleme, ca în pictura simbolistă ori expresionistă, trec pe această scenă vizionară: călugări, călugărițe în tunici de fier, îngenunchind lângă ziduri, un blazon însângerat, un băiat cu buze roșii, patru fete despletite, printre care se impune, cu masca ei tragică, protagonista în ținută de tragediană sumbră, "cu mâini pline de întuneric", costumată și ea în "tunică de fier", având ceva hieratic, foarte stilizat, "studiat" - cum mărturisește într-un loc.

Lucrurile nu se schimbă esențial în volumul cu titlul ciudat, *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, din 1996. Vestire de zori însângerați, aluzie le trădările biblice ale apostolului înspăimântat? – Oricum, se mai fac pași pe calea intensificării extreme a senzației asociate cu scrisul ("Peste cuvintele noastre Cineva a aruncat o bucată de carne crudă", majuscula metafizică tinde să fie acoperită de coporalitatea densă, sangvină, întunecată a ființei revoltate și suferinde. Apocalipsa expresionistă își sporește atmosfera halucinantă ce învăluie decoruri și personaje deja prezente în poemele precedente, nu fără o tentă metafizică, totuși, în ciuda devalorizărilor sub semnul cărora apar unele dintre simbolurile și spațiile sacre. O autoironie acidă, vecină cu sarcasmul, se întoarce contra "idioatei metafizice", într-un discurs ("fugă postmodernă" anunțând ciclul mai amplu de mai târziu) cu accentuat caracter de *artă poetică*, complex, ce e și act de solidarizare și replică la poezia mai nouă, în care bunăoară "Saviana (Stănescu) a pus elegant punct poeziei feminine". Cu o pasionalitate nouă, aproape brutală, Angela Marinescu își recapitulează propriile forțări ale limitelor poeziei "moderniste" (un poem precuum *Îngerul lui Nichita*, din acest volum, o anunța), însă nu înțelege să renunțe nici la zisa "idiotenie metafizică"; ceea ce nu înseamnă că, pe linia de "sudură" dintre "rigoare și obsesie", cunoscută, nu continuă să confrunte – să înfrunte – un limbaj poetic considerat discutabil, prin apelul la expresia sfidător-nonconformistă, ca semn al autenticității trăirii eliberate de orice aură: "fiecare vers înseamnă o lume spun, prin spitalele negre de sudoare, nebunii, / cu plicul albastru ți se dă în cap și capul se sparge și urechile ies pe afară / să mai vadă să mai audă, prea multă izolare te aruncă înapoi în poezia modernistă / chiar romantică și sămănătoristă. / și niciodată nu voi putea să renunț la naivitate și blândețe mi-am spus și / niciodată nu voi demitiza decât propria mea viață împinsă cu sila spre moarte" ; iar apoi, violent: "îmi doresc un W.C. în mijlocul sângelui din care să răzbată mirosul poeziei mele / din W.C. să iasă fantomele decolorate ale măștilor / ale măștilor voastre făcând semne cu mâinile lor jupuite // mergem decolorați la biserica decolorată cu un Iisus decolorat de vremuri / și ne rugăm pe băncile decolorate / cu rugăciuni decolorate dar eu îmi doresc / un W.C. public în mijlocul unei mări de sânge din care să răzbată mirosul poeziei mele... Încă o dată, după avangardiști și urmașii lor "opzeciștii", poezia se vrea coborâtă în stradă, cu voința de abandona vechiul mod de a scrie – "Năvălesc în sala imensă a Universității numită Stradă / mă uit pe sub pleoape cu toată puterea de care sunt în stare", "dacă am scris vreodată altfel este pentru că eram o hahaleră". Numai că "strada" poeziei nu e, cum s-a mai observat, deloc cea oferită notației reporterițești a unora dintre acei confrați mai tineri, ci e o cale interioară, o *via dolorosa* pe care adâncimea suferinței face ca totul să devină proiecție fantasmatică a eului în tensiune. Emblemele și stilizările gesticii n-au dispărut, fie și cu linii acum mai deplasate și bine implântate în solul carnal-maladiv, prezent încă din poemele debutului: "îmi horcăie plămânii obosiți de atâta boală. Fumul de tămâie ajunge prea târziu. / aș putea să ard lumânări pe tălpile mele atât sunt de tocite. / aș putea să merg cu un steag negru în gură atât îmi este gura de adâncă / aș putea face dragoste cu tine și moartă"... și, ca ultimă afirmare a mesajului autenticist, acest vers: "tu vrei să nu mai scrii, tu vrei doar să fii"...

Fugi-le *postmoderne*, publicate parțial în antologia *Skanderbeg* (1998), apoi într-o plachetă din 2000, duc foarte departe acest autenticism, peste tabuuri de expresie și de conținut, interpelând vehement în imagini de un grotesc sarcastic, dar și cu un soi de disperare, o divinitate solidară mai degrabă cu dimensiunile "căzute" ale umanului. Ton sfidător, adus în pragul blasfemiei, dar abia dismulând o durere extremă, o deznădejde a ființei amenințate de alterare și moarte. Un fel de bravadă în exhibarea sexualității care cunoaște impulsuri târzii face ca discursul poetic să-și confirme autenticitatea și la acest etaj mai puțin expus în lirica feminină, pe care de altminteri poeta o și respinge. Dimpotrivă, etalează ostentativ impudic o

Black Pantone 253 U

imagine de sine grotesc masculinizată: "sunt aproape un bărbat / nu sunt un mascul; am patru testicole; / două testicole în loc de plămâni, scăldate în sânge, / şi două testicole invizibile în creier"... Nu lipsesc trimiterile la lesbianism şi autoerotism, într-o dezlănţuire de gesturi sfidătoare, iconoclaste, ducând cu gândul la şocantele, şi atunci, şi acum, "poeme-invectivă" ale avangardistului Geo Bogza. Cititorul operei întregi a Angelei Marinescu va remarca progresiunea, în intensitate, a unor obsesii existente încă în primele sale poeme, ridicate mai nou la o cotă de energie răvăşitoare a senzualităţii, chemate să certifice atingerea pragurilor ultime ale expresiei de sine ("nu am vrut să fac dragoste decât cu mine însămi"). Şi atingând o cotă de poeticitate dintre cele mai înalte din poezia română actuală. Raţiunea riguroasă de odinioară devine incandescentă, creierul ia foc, în timp ce senzualitatea dezlănţuită devastator se imprimă peisajului, rostirea însăşi e parte a acestei osmoze fierbinţi dintre carne şi spirit: "sunt cu creionul pe limbă, cu limba pe inimă, şi cu inima / pe creştet, iar capul astfel împodobit plesneşte pe cer / se împrăştie focul din capul meu"... Atributul "postmodern" (auto)acordat acestor poeme de respiraţie amplă şi gâfâitoare, parcă dezlănţuite contra tuturor convenţiilor sociale şi literare, e de privit, totuşi, cu circumspecţie. Căci relativismul ironic şi amicala reciclare de formule poetice moştenite nu sunt deloc definitorii pentru acest lirism întemeiat pe autenticitatea trăirii, a exacerbării ei până la fantasmaticul ardent şi sumbru, crescut desigur pe date fizice, ale "realului" şi ale propriei fiinţe, dar neabandonat nici de o "patimă cerească", vorbind arghezian, - însă una alimentată paradoxal de un fond de păcătoşenie asumată, de blasfemii niciodată renegate, ca şi cum înrudirea cu divinitatea ar fi una de natură originar impură, sau în care răscolitoarele patimi ale cărnii ar comunica intim, irigând-o subteran, cu spiritualitatea ascetică. Sub acelaşi semn al "rigorii" şi al "obsesiei", lirica aluvionară, despletită uneori, a Angelei Marinescu, ajunge în cărţile ultimilor ani la un soi de unitate a magmei incandescente care topeşte într-un singur şuvoi substanţele cele mai diferite, cu salturi şi punţi imagistice originale şi îndrăznеţe. Postmodernitate? – Mai curând sfidare a modernismului "înalt", prin asumarea unei voluntare "impurităţi" în viziune şi în limbaj, urmărind realizarea unui "program" al autenticităţii expresiei de sine, dincolo de orice limitare convenţională. Poezia a fost şi a rămas o "problemă personală" (vezi şi titlul plachetei din 2010) ea vorbeşte "limbajul dispariţiei", cuvântul, e preocupată de "probleme derizorii de sfârşit" (cartea din 2006), după ce declarase că îşi "mănâncă versurile", în alt titlu, din 2003. Sunt gesturile extreme, marcând identificarea totală dintre scris şi "viaţă", înţeleasă, aceasta, în toate dimensiunile ei, atestate ultime şi definitive ale autenticităţii scrisului în osmoză cu trăitul. În faţa unor asemenea provocări fără precedent ale tuturor straturilor experienţei existenţiale, e de înţeles că Angela Marinescu a putut deveni unul dintre marile modele ale celei mai tinere generaţii "autenticiste", dedate tuturor licenţelor de expresie după căderea comunismului şi a cenzurilor lui. Avea deja un fel de nepoate lirice în spaţiul "optzecist", de la Mariana Marin şi Magda Cârneci, la Marta Petreu, care propun, fiecare în felul ei, nişte "lecţii de vivisecţie în oglindă", după formula, care se ţine minte, a celei din urmă. ■

sare-n ochi

Sîntem concepte

Laszlo Alexandru

De pe drumul spre Iaşi, m-am abătut prin Cîrlibaba. Nu mai fusesem acolo de 21 de ani. Eram curios cum mai arată, să-mi confrunt amintirile cu realităţile. Drumul de la Iacobeni încolo e la fel de ciuruit, o aventură să nu-ţi rupi maşina. Însă natura extraordinară, munţii înalţi, cu vîrfurile care se pierd printre nori, pădurea de-un verde crud, care te reumple de energie, toate astea au rămas la fel. Nici satul nu s-a schimbat. Intrînd pe străduţa din dreapta primăriei, sînt aceiaşi douăzeci de metri asfaltaţi, apoi începe domnia noroiului şi a bălţilor. M-am dus să văd casa unde am locuit un an de zile. Am recunoscut cărarea pe unde coboram spre pîrîul vijelios, cu două găleţi, după apa de spălat trupul şi hainele în lighean (fiindcă apa de băut o aduceam de la fîntîna din capătul grădinii). Totul părea în paragină, iarba crescuse peste genunchi, nu mai locuia nimeni acolo. Proprietari fuseseră doi bătrîni germani, soţ şi soţie, oameni extrem de simpatici şi generoşi, ei locuiau pe o parte a casei, noi pe partea cealaltă. Imediat după 1990, deşi aveau deja peste 70 de ani, au ales plecarea definitivă. Nu mai am veşti despre ei, probabil că nu mai trăiesc.

Revoluţia din decembrie '89, pentru mine, a început la Cîrlibaba. Auzisem prin *Europa liberă* salvele de mitralieră de la Timişoara, urletele indignate ale mulţimii, fremătam să ne întoarcem la Cluj, să vedem dacă nu se extinde revolta. Pe cînd ne împachetam bagajele cu febrilitate, am auzit în faţa geamului o serie de explozii violente, care ne-au înţepenit. Am ieşit să vedem ce e. Geniştii armatei minaseră cu trotil cursul apei, care formase pungi de gheaţă şi ameninţa localitatea cu inundaţiile. Ne-am liniştit. Asta nu era aia. Aşa că – dacă bine reţin – în data de 18 decembrie 1989 am luat drumul Clujului, unde alte lucruri spectaculoase urmau să se întîmple.

M-am dus să văd şcoala. Curtea era toată răscolită de utilaje, terenul betonat pentru tenis/handbal/fotbal nu mai exista. Geamuri sparte, ici-colo. Iar clădirea alăturată, cu internatul şi cantina, abia se mai ţinea pe picioare. O linişte adîncă, senzaţie de părăsire, indiferenţă şi sfîrşit de lume. Am remarcat în coasta şcolii o nouă construcţie de lemn, pe care scria "Bar". Am intrat să-mi cumpăr apă plată.

Aceeaşi pustietate, în afară de o femeie stînd ciucită şi aşteptînd să treacă vremea. Am întrebat-o dacă şcoala mai funcţionează. "Da, dar acum e vacanţă, sînt cu toţii plecaţi". "Tot zece clase sînt?" "Nu, doar pînă la clasa a opta. Primele două de liceu s-au desfiinţat în 1990. Nu mai sînt copii destui. Şi eu aici am terminat a 10-a." "În ce an?" "În 1990." "Ah, înseamnă că mi-aţi fost elevă. Eu am fost profesor aici, un an, am predat română." S-a aşternut un moment de tăcere. "Nu, la română l-am avut pe domnul profesor Tipuleac, dar el între timp a murit." "Nu, Tipuleac era suplinitor, eu am venit ca titular, cu repartiţie guvernamentală şi i-am luat orele de română, la clasele a 8-a A, a 8-a B, a 9-a şi a 10-a. El a trecut să predea latină. Dacă aţi terminat a 10-a în 1990, atunci sigur v-am fost profesor." Altă linişte scurtă. Apoi un răspuns diplomatic. "Se poate, dar eu nu-mi amintesc."

Am încercat să obţin alte informaţii. "Cine mai e dintre vechii profesori? Directorul, de geografie, am auzit că a murit. Cum se numea?" "Domnu' Dascălu." "Aşa, era un om tare cumsecade, mărunt, sufletist, entuziast. La biologie cine mai este?" "Tot doamna Iliuţ, iar soţul e învăţător şi-acum, doar că nu mai face naveta pe bicicletă, prin zăpadă, la şcolile de pe munte. Alea s-au închis, acum vin copiii la noi." "Învăţătorul Treşciuc mai este? Soţia lui era secretara şcolii, îmi amintesc că a plecat în Germania." "Da, doamna e tot plecată, el e tot aici."

"Mai ştiţi cînd au venit ajutoarele după revoluţie? A fost un TIR cu 6 tone de drajeuri franţuzeşti. Le-am depozitat sub cheie în laboratorul de biologie, de l-am umplut pînă la tavan." Femeia a dat din cap zîmbind. (Ne-am apucat să împărţim apoi fiecărui copil un kilogram de ciocolată. Cînd i-am terminat pe toţi din şcoală, am observat că sala de clasă era încă plină pe trei sferturi. Atunci am schimbat tactica. Am cerut de la primărie o listă cu locuitorii din Cîrlibaba şi l-am chemat pe fiecare să-i dăm cîte 3 kilograme. Îi bifam, pe măsură ce-i rezolvam. Au fost totuşi unii care au venit de două-trei ori, spunînd că n-au primit. S-au dus acasă şi şi-au fiert rachiu. Copiii îşi puneau în praştie praline pariziene extrafine, cu care se vînau prin curtea şcolii.)

"Ce mai fac învăţătorii Marchevici şi Fluieraru?" "Soţii Marchevici lucrează tot aici, acum sînt plecaţi în vacanţă. Domnul Fluieraru a murit." "Vai, îmi pare nespus de rău." "Da, acum şase ani." "Cît m-am mai certat cu ei să-şi lase fetele la liceu, la Cluj, să înveţe mai departe, să nu se piardă printre munţi. Cristina avea nota 10 la toate materiile, era extraordinară. Oana era ceva mai slabă, de 8 şi 9. Pînă la urmă i-am convins, dar numai dacă fetele merg împreună şi dacă le găsesc locuri la internat, fiindcă ei nu le pot plăti întreţinerea. N-a fost uşor, dar am rezolvat şi asta. Ce mai fac Cristina şi Oana?" "Oana s-a întors în sat, s-a măritat, are copil mic. O fetiţă. Cristina a continuat de-atunci să înveţe." "Da, şi la mine la Cluj a fost şefă de promoţie." "Acum e la Bucureşti, ceva om important într-o clinică particulară. Dar mereu dă examene."

Am văzut că, în ciuda numeroaselor detalii pe care ni le comunicăm, femeia continuă să mă privească suspicios. Mi-am dat seama că nu m-am prezentat. Atunci i-am zis: "Numele meu e Laszlo Alexandru." Tot chipul i s-a luminat fulgerător, ochii i-au fugit în depărtare, un zîmbet i s-a întins pe obraz. "Dar sigur că da. Îl cunosc foarte bine pe Laszlo Alexandru. Este un om formidabil. Am ţinut mult la el. Ne-a ajutat enorm." Şi privirile îi erau aţintite cu 20 de ani în urmă. M-am simţit destul de stînjenit la auzul cuvintelor elogioase şi i-am răspuns: "Doamnă, dar eu sînt Laszlo Alexandru!". În acelaşi moment i-au revenit pe chip umbrele prezentului, s-a chircit pe scăunelul prăfuit şi-a bîiguit încurcată: "Eu pe Laszlo Alexandru îl cunosc foarte bine. Pe dumneavoastră nu vă ştiu, nu v-am văzut niciodată."

Am încasat în plin răspunsul ei. Am salutat-o politicos şi m-am retras de-acolo în vîrful picioarelor. Nu mai era nimic de adăugat. ■

Black Pantone 253 U

interviu

„Scrisul nostru medieval era sincron cu cel sud-est european”

de vorbă cu istoricul Ovidiu Pecican

foto: Amalia Lumei

Ioan-Pavel Azap – *Dragă Ovidiu, de prin noiembrie 2010 până la mijlocul lui aprilie 2011 (când avem această discuție) s-a întâmplat ceva mai puțin obișnuit. Ți-au apărut vreo șase cărți! E vreo neregulă declanșată de criza economică? S-a schimbat ceva important în circuitul cărții de la autor la publicul lui? Ai scris mai mult? Ai făcut rost de un agent literar de tip occidental? Care este secretul?*

Ovidiu Pecican – Secretul, dragă prietene, îmi scapă. E surprinzător și pentru mine ce s-a întâmplat, mai cu seamă că vreme de două luni am făcut cunoștință cu lumea medicală (o lume de oameni foarte bine pregătiți, cu apetit cultural insațiabil, dar pe care e bine să o cunoști înafara cabinetelor și a spitalelor). De fapt, s-ar prea putea ca, după mai multe zeci de volume publicate ici și colo, să fi venit, în fine, momentul în care editorii s-au obișnuit cu ideea că am câte ceva de spus... Să vedem însă despre ce cărți ar fi vorba, nu?

– *Chiar... Dă-mi voie să le pomenesc în ordinea în care apar pe blogul tău:* Clujul în legende *(carte scrisă împreună cu criticul literar Irina Petraș),* Istoria românilor *(vol. I),* Aventurile lui Matiaș Corvin la Cluj *(povești pentru copii),* Avalon. Întâmpinări istoriografice, Pâlnia și burduful. Teorie și practică în istoriografie, Voluptăți literare *(critică literară).*

– Despre ele este vorba, e adevărat. Trebuie să precizez însă că nu e nimic fantastic în această întâmplare. În timp ce unele dintre titluri – legendele și poveștile – nu mi-au luat mai mult de două luni de concentrare, titlurile de practică și metodologie istoriografică reprezintă, de fapt, recolta câtorva ani de publicistică susținută în *Observatorul cultural* și *Verso,* reviste care au avut amabilitatea să mă cultive. Ele s-au făcut, ca să zic așa, de la un număr de revistă la altul, din mers... La fel și cronicile de critică literară, dintre care cele mai multe au fost găzduite chiar de revista unde lucrezi, *Tribuna* (dar și la redacțiile învecinate, *Steaua* și *Apostrof*), și unde m-am considerat mereu, în ultimii ani, printre prieteni. Cea mai îndelungată pregătire mi-a luat-o, probabil, *Istoria românilor,* al cărei volum secund va apărea, dacă vor zeii, la sfârșitul acestui an. Încă din 1990 mă gândeam la așa ceva și chiar plănuisem un serial la temă în revista *Cuvântul,* în vremea regretatului Radu G. Țeposu, când fostul meu coleg redacțional de la *Apostrof,* Mircea Țicudean, ajunsese redactor al publicației bucureștene și mă încuraja să fac pasul hotărâtor către o istorie în serial. Apoi însă condițiile s-au modificat rapid. Țicu a plecat la *Europa Liberă* – întâi în țară, apoi la Praga, oraș în care continuă să trăiască și să facă jurnalistică –, eu mi-am schimbat locul de muncă, au intervenit alte priorități... Abia în 1998 am publicat în revista târgumureșeană *Vatra* ceea ce s-ar putea chema programul acestei proiectate sinteze. Pare, uite, o pregătire de 20 de ani, dar când mă gândesc că 1998 era ieri pe la prânz... În fine, uite că m-am aventurat în această tentativă... invitat expres de un român stabilit în Spania, fondatorul unei asociații de prietenie între cele două popoare, nemulțumit de reflectarea superficială de care se bucură acolo compatrioții noștri. Acum proiectul a prins viață și cine știe ce va mai urma.

În schimb, *Aventurile lui Matiaș Corvin la Cluj* sunt rezultatul nepremeditat al muncii la o altă carte, apărută cu puțin înainte. Este vorba despre volumul de legende legate de trecutul orașului nostru pe care l-am scris la invitația și cu colaborarea Irinei Petraș, într-un proiect al primăriei municipiului în care locuim. Toată agitația eternă în jurul statuii ecvestre a regelui născut aici – reparare, cofragul de lemn și suspendarea, până la restaurarea soclului, inaugurarea cu zarvă de presă, discuția în jurul inscripției lui Iorga – m-au făcut să îmi dau seama că, în timp ce printre copiii maghiari, de aici și din Ungaria, marele rege era o prezență familiară (legende, povești, desene animate îl mențin fastuos în atenție), copiii care citesc numai în limba română nu au nimic care să îl poată apropia de ei pe fiul lui Ioan Corvin de Hunedoara. Sper ca aventurile celui ce urma să ajungă pe tronul Ungariei mai târziu să poată fi urmate și de alte istorisiri, lucrez deja la ele pentru că am primit din partea micilor mei cititori semnale că poveștile respective nu le-au displăcut.

Cât despre *Avalon* și, respectiv, *Pâlnia și burduful,* acestea sunt cărți de critică istorică; fie aplicată la apariții recente, fie urcând către discuția teoretică și metodologică sau legată de practica istoriografică și publicistica de profil. Există un public avizat al cărții de istorie la noi, dar, spre deosebire de alte culturi, critica dedicată acesteia nu însoțește orientativ, cu sfatul și expertiza sa, pe cititorul cultivat dinafara specialității, dornic, pur și simplu, să știe dacă un volum e bun sau nu, dacă are merite sau precumpănesc defectele, dacă și cum poate judeca poziția unui istoric exprimată în cercetările sale. Le-am gândit publicarea împreună – îi mulțumesc pentru asta politologului George Jiglău, bunul meu prieten și în alte aventuri cărturărești – pentru că merită citite una după alta, fiind complementare. Recunosc, mai ales a doua are numeroase pagini corozive, mușcătoare, alăturându-se, din acest punct de vedere, direcției pamfletare și polemice pe care am inaugurat-o demult în presă, ici și acolo, dar în volum abia anul trecut, odată cu apariția cărții mele *Mituri publice, mitologii cotidiene.*

– *Nu sunt prea multe cărțile de teoria istoriei pe la noi, nu-i așa? În ce mă privește, nu știu decât de Xenopol și Neagu Djuvara...*

– Oho, știi destul de mult; aproape jumătate din tot ce conține important gândirea românească sistematică în România. Dacă adaugi și numele lui Blaga...

– *Blaga, ai dreptate...*

– ...Iorga și Culianu, nu ai epuizat subiectul, dar nici prea departe de epuizarea lui nu ești. Sigur că, dintre ei toți, mai ales Blaga trebuie avut în vedere. Altminteri, contribuțiile lui Iorga le-a reconstituit Gh. I. Brătianu, adunându-le într-un volum publicat postum. Curios este că nu avem încă o istorie a filosofiei istoriei la români. S-ar putea face și cine știe dacă nu voi îndrăzni chiar eu să încerc un breviar la temă în anii care vin. Pe de altă parte, însă, domnii Liiceanu și Patapievici sunt de părere – venind și cu argumente – că nici o istorie a filosofiei românești înțeleasă în sensul cel mai larg nu avem deocamdată, așa încât... Nu e destul că nu sunt de acord cu ei, s-ar cuveni să îmi și argumentez, la rândul meu, poziția... Până când aș reuși să o fac, propun să nu mai continuăm în această direcție.

– *Nicio problemă, facem cum vrei tu. Mi-ar fi plăcut, totuși, să știu un pic mai mult despre proiectul acesta...*

– Nu știu nici eu încă suficient, deși sunt convins că pentru a avea o gândire originală asupra istoriei, înțelegând-o pe aceasta atât ca trecut, cât și ca studiu și reflectare a trecutului cu mijloace narative și armătură științifică, noi, românii, avem nevoie de o asemenea trecere în revistă.

– *Dacă ar fi să te azvârli tu asupra unui asemenea subiect ce ai face?*

– Istoria filosofiei istoriei românești sau filosofia istoriei? La care te referi? Pentru că de primul m-am cam apropiat în ultimii ani, pâș-pâș, fără grabă...

– *Nu, am priceput asta. De filosofia istoriei.*

– Paradoxal, asta e ceva mai simplu, fiindcă este vorba de o eventuală prezentare coerentă a propriilor mele puncte de vedere asupra istoriei, din perspectiva filosofiei, și nu despre valorizarea în perspectivă istorico-filosofică, a concepțiilor altora, dinainte. Ei bine, sunt câteva lucruri

Black Pantone 253 U

frapante şi accesibile tuturor, deşi lumea trece pe lângă ele fără să le rostească explicit. Să îţi dau câteva exemple aproape banale şi totuşi, frapante.

– *Să auzim!*

– Ştii că prima reprezentare abstractă pe care o învăţăm la şcoală despre istorie este aşa-numita „axă a timpului". (Pe vremea mea copiii o învăţau, teoretic, pe clasa a cincea, dar mulţi dintre noi nu sunt nici acum lămuriţi ce e cu linia aceea desenată pe tablă şi împărţită în intervale egale pe care profesorul te pune să le socoteşti, în mod convenţional, de o sută de ani, secolele...) Ei bine, ea te ajută să situezi istoric faptele unele în succesiunea altora, dar, pe de altă parte, îţi imprimă în minte, vrând-nevrând, ideea timpului măsurabil din fizică, unde durata unei secunde este întotdeauna aceeaşi, unde o oră are mereu acelaşi număr de minute şi unde ziua este alcătuită din 24 de ore. Numai că istoria nu lucrează cu duratele neutre ale fizicii, există „momente" şi etape dense, intense, tensionale care, nu se ştie de ce, se comportă ca nişte noduri evenimenţiale, şi alte perioade – zile în şir, luni şi chiar ani sau decenii – când... ai zice că nu se întâmplă nimic. Istoria lucrează cu timpi discontinui, tot aşa cum şi geografiile istorice sunt asimetrice, instabile, dinamice (se „deplasează").

– *Interesant.*

– Da, într-un fel. De fapt, este de crezut că o asemenea cheie interpretativă vine dinspre descoperirile din fizică ale secolului al XX-lea, dinspre democratizarea cunoaşterii şi dinspre relativismul filosofic. Cu atât mai bine. De ce am rămâne la reprezentarea arealocentrică, la formalismul unui timp indiferent la evenimentele şi procesele istorice şi la autoritatea incontestabilă a teoriei lui Carlyle despre rolul voluntarismului istoric în configurarea viitorului? Şi de ce am crede că istorie este numai ceea ce este perfect delimitabil ca fapt relevant prin iniţierea, derularea şi finalizarea sa într-un timp „milimetric"? (Mă refer la exemple clasice de istorie politică: unirea principatelor s-a produs într-o singură zi, la 24 ianuarie, pasămite, deşi alegerea lui Cuza pe cel de-al doilea tron românesc a fost pregătită în etapa anterioară sancţionării acestei decizii – de unde şi impresia de fals şi de festivism patriotic pe care o lasă ceremoniile; practic, faptele s-au şi desfăşurat deja, decizia s-a luat, restul este figuraţie, ceremonial, „autentificare".)

Dar să mai pomenesc un element demn de reflecţie, dacă nu te-ai plictisit deja...

– *Te rog, dă-i drumul...*

– ...Este vorba despre saltul necesar de făcut de la pointilismul istoric la înţelegerea procesualităţii... Prin pointilism înţeleg mania datărilor exacte chiar şi acolo unde acest lucru nu este posibil. O campanie militară nu o datezi simplu, ca până acum, în diversele breviare istorice, spunând: în vara anului 1497 Ştefan cel Mare a avut de făcut faţă atacului regelui polon Ioan Albert. Un asemenea eveniment nu se consumă în două secunde, ci presupune o cauzalitate, iniţierea, derularea şi consumarea sa, iar finalul nu survine îndată, cu precizie de cronometru. Iată o prezentare mai recentă, de pe un sit internet dedicat figurii voievodului moldovean, a campaniei evocate: „În toamna anului 1497, ambiţia regelui polon Ioan Albert a mânat spre Moldova o oaste puternică. Şi ambiţia regală, şi oastea s-au lovit de zidurile cetăţilor şi s-au frânt în Codrii Cosminului. După lungi discuţii, s-a ajuns la un tratat de pace, încheiat în iulie 1499 la Hârlău". După cum se vede, între confruntările violente şi încheierea păcii s-au scurs nici mai mult, nici mai puţin decât... trei ani.

Chestiunea pe care o ridică însă asemenea evidenţe este cum să scrii istoria dacă ea se plămădeşte din procese istorice, şi nu în primul rând din fapte punctuale? Cum să relatezi, în ce ordine şi din ce perspectivă, mai multe procese care se intersectează în câteva puncte sau pe un parcurs mai lung sau mai scurt? Din acest punct de vedere, aş fi de părere că discursul istoriografic trebuie regândit în formula stabilirii ordinii – relative – a succesiunilor, văzându-se la nivelul cauzalităţii care sunt antecedentele şi care sunt succedentele într-o evoluţie civilizaţională... Cred că este mai puţin important, în principiu, să ştim cu precizie în ce zi începe a treia domnie a lui Petru Şchiopul decât să stabilim dacă intrarea în modernitate a ţării lui s-a produs întâi sub aspect economic sau cultural.

– *Sună plauzibil ce spui. Dar în felul acesta nu şi-ar pierde istoria prea repede interesul în faţa cititorilor nespecialişti? Am impresia că procesele istorice sunt atât de vaste şi, oarecum, abstracte, încât ar dispărea viermuiala de indivizi, reflexe, ticuri, anecdotica istorică pe care o îndrăgim şi care aduce sarea şi piperul scrisului istoricilor...*

– Nu neapărat. Dacă Uniunea Europeană se alipeşte şi se autodefineşte *à plusieurs vitesses* şi dacă merge în mai multe direcţii, expandându-se şi... adâncindu-se (cum zice expresia consacrată, de astă dată în engleză: *deepenind and widening*), de ce discursul istoric – care aspiră mereu la mai multă acurateţe în evocarea trecutului şi la o adecvare mărită a discursului la exigenţele cunoaşterii – nu s-ar configura la fel, cu mai multe viteze şi prin lărgire şi adâncire de sine?!

În fine, ar mai fi destule de spus, însă până şi numai atât este de ajuns pentru a te face să întrezăreşti, cred, un alt fel de a înţelege misiunea istoricului. Sau nu?

– *Corect! Totuşi, mi-a sunat un pic, cum să spun..., extravagant să implici fizica în regândirea istoriografiei.*

– Serios? În felul acesta îmi „ridici o minge", cum spun fotbaliştii, fiindcă uite, chiar azi mi-am extras de pe un sit cu ştiri – *HotNews.ro* – noutatea că „Misiunea NASA Gravity Probe B (GP-B) a confirmat două predicţii derivate din teoria generalizată a relativităţii a lui Albert Einstein. Experimentul, lansat în 2004, a folosit patru giroscoape ultraprecise pentru a măsura un efect geodezic ipotetic – distorsiunea spaţiului şi timpului în jurul unui corp gravitaţional – şi faptul că un obiect aflat în mişcare de rotaţie în jurul propriei axe atrage în acest proces şi spaţiul şi timpul". Nu există deci, nici timp, nici spaţiu „indiferent", nemodificat în raport cu un standard propriu. Or, tocmai aceste coordonate sunt precondiţiile istoriei... O fi extravagant, cum zici, dar, la urma urmei, dacă a făcut-o Lawrence Durell vrând să arate de ce a ales o anume formulă de construcţie romanescă pentru *Cvartetul Alexandria* şi nu alta, de ce ar fi mai şui o trimitere dinspre istoriografie şi filosofia istoriei către fizică?

– *Văd că te ţii la curent nu numai cu trecutul...*

– Ce e drept, mă pasionează şi prezentul. Nu de alta, dar e singura dimensiune temporală în care trăim nemijlocit. Ne deplasăm prin ea exact cu viteza necesară pentru a nu „cădea" înafara sa. Nu e ciudat? Şi când te gândeşti că „ciudăţenia" asta ne este normalitatea banală, cotidiană, de-a lungul întregii vieţi. Trecut? Viitor? Proiecţii. Pe unele le numim amintiri şi ţin de memorie, celelalte sunt supoziţii, intuiţii, eventual predicţii.

– *Te mişti printr-un laborator în care presupoziţiile pe care ne bazăm în fiecare clipă stau cumva sub semnul întrebării...*

– Dacă spui tu... De fapt, într-un anume fel, stau mereu pe loc. Cred că locuiesc un loc pe care nu l-am părăsit niciodată. Pe dimensiunea care interesează curiozitatea mea faţă de trecut, asta se vede destul de simplu dacă treci cu privirea prin cărţile mele de profil. În anul I, ca student la istorie, la cursul de Istoria Istoriografiei române al profesorului Pompiliu Teodor – Dumnezeu să îl odihnească în pace, un mare om şi dascăl, a trecut exact un deceniu de la plecarea lui dintre noi – am primit ca temă de seminar analistica româno-slavonă de până în secolul al XVI-lea. M-am aplecat destul de sceptic asupra paginii, în sala-hală a Bibliotecii Centrale Universitare, trebuie să recunosc. Nu-mi era clar, pe atunci, ce anume doresc şi caut, mi se părea că destinul meu ar putea fi cel al unui Schliemann ardelean, aveam impresia că mi-ar plăcea să devin arheolog... (Este nevoie de timp ca să descoperim, fiecare dintre noi, care este profilul nostru interior adevărat şi cât din ceea ce dorim este mimetic, „fals", în dezacord cu modul profund al fiecăruia de a fi. Sunt unii care îşi ratează viaţa din cauză că află prea târziu despre dezacordul dintre ei şi eul lor „scufundat", ba alţii dau peste adevăr şi nu au curajul să ia măsuri pentru a se pune în acord cu profilul lor intim... Uite, eu mi-am dorit o vreme să călătoresc mult, deşi azi – poate vei râde – mi-e clar că nu mă omor după dizlocările produse de plecările şi revenirile din spaţiul locuirii mele.) Aşa că îmi doream să fac săpături şi să descopăr Troia de sub România, palatele de cleştar ale zeilor daci, templele Hyperboreei, altfel spus Absolutul de aici şi acum. Aveam vise de Indiana Jones, pe care nu-l ştiam încă pe vremea aceea. Şi, într-o zi, nici măcar după mult timp de la începerea studiilor, în chiar primul semestru al studenţiei mele, am dat peste *Cronica moldo-rusă*, un text de numai vreo două-trei pagini, cu totul aiurea, fără sens, cu inadvertenţe flagrante şi, mai ales, cu doar câteva repere istorice recognoscibile

foto: Amalia Lumei

Black Pantone 253 U

printre legende lipsite de cea mai mică verosimilitate... Era ceva cu acel text şi am început să mă preocup de el, să caut cheia potrivită de lectură a lui. Astăzi aş fi tentat să cred că aveam o sensibilitate pregătită de aşa ceva în virtutea unora dintre lecturile copilăriei... Mesajul lui Arne Saknussem din *Călătorie spre centrul Pământului* de Jules Verne sau hrisovul descoperit de cireşarii lui Constantin Chiriță în *Castelul fetei în alb*... Pe clasa a doua am ținut chiar un jurnal scris cu rune, copiindu-le pe cele din romanul vernian... Aşa încât, vreme de aproape trei decenii, de atunci încoace, am încercat, lărgind mereu cercul cercetărilor, căutând noi piese justificative, explorând după repere textuale şi contextuale, să înțeleg ce era cu acel text. Ceea ce a rezultat sunt *Troia, Veneția, Roma* – primul meu volum de medievistică, din 1998 –, multe dintre celelalte explorări publicate, şi, mai recent, în 2010, monografia despre *Letopisețul unguresc*, aşezată în linie dreaptă între studiile interesând evul mediu românesc şi monografia despre *Lumea lui Simion Dascălul*, unde încercam să fac dreptate unui cărturar hulit pe nedrept, dar unde observam lumea în schimbare a primei noastre modernități intelectuale.

– *Ai de gând să mai continui pe linia asta sau vei trece la alte subiecte?*

– Şantierul pe care m-am regăsit e atât de vast, încât nu e nicio speranță să îl pot încheia până la capătul vieții, oricât de longeviv m-aş dovedi. Lucrurile se înlănțuiesc, se cheamă unele pe altele, aventura căutării şi a descoperirii reîncepe din cele mai neaşteptate locuri... Ca să îți dai seama, spun doar că a fost nevoie să mă apuc să gândesc şi să redactez o istorie a culturii române scrise în secolele dinainte de oficializarea limbii vorbite, pe când slavona era limba noastră de cult şi de cultură. Am de gând să o public cât de curând, fiindcă nu mai sunt multe tuşe de adăugat tabloului pe care am izbutit să îl retrasez. Sunt departe de a fi un protocronist, dar cred că scrisul nostru medieval era, în linii mari, sincron cu cel sud-est european. Ba, după cum au arătat Hasdeu, Iorga, Cartojan şi alții, chiar şi cu cel occidental, în destule privințe.

– *Pe când publici şi volumul următor al* Istoriei românilor*?*

– Îl pregătesc pentru toamna aceasta. S-ar putea ca tipărirea lui să ia un pic de timp, dar cel târziu în decembrie ar putea ieşi, dacă totul va merge bine.

– *Ce ar putea să nu meargă bine?*

– În general e bine să fii prudent, pentru a nu provoca destinul. Când a apărut primul volum eram... în spital. Mai sunt apoi şi chestiunile logistice. Editura are nevoie de bani, care pot exista sau nu... În orice caz, va fi o istorie care va veni cu narațiunea până la zi, nu se va opri, cum s-a procedat în alte cazuri, la schimbarea din 1989. Actualitatea se istoricizează cu repeziciune, iar destinul nostru pare să se exprime mai accelerat, acum, decât altă dată... Va fi fiind un efect al saltului tehnologic în comunicații, al globalizării, al schimbării ritmurilor celor mai felurite...

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap
■

poezia

Laurian Lodoabă

Ninge pe oasele noastre iubito

albatroşi răniți
de luna-nghețată
rătăcesc pe cioburi de stele
ninge pe oasele noastre iubito
când cerul de atâta plâns
s-a rupt în două sălbatec.

***

ochii tăi s-au aprins
în sfânta tăcere de Crăciun
ca două lumânări
venite din moarte
în lanțuri grele demonii te țin
ca pe-o carne de piatră
în ochiul meu cețos şi alb
sub aripa de înger.

O singură dată...

suntem ca doi copii
părăsiți în azilul de şoapte
o singură dată vom trece pe-aici

tot mai bătrâni
şi tot mai aproape de moarte.

În umbra bătrânului far

sângele picură
pe aripi de îngeri
umbra bătrânului far.

Dalyan River

cât sânge a curs
sub soare prin ochii
celor morți
ziditi în stânci
tu levitezi spre mare
blând fluviu
fără sălcii plângătoare
în plauri de şovar
cuibar îşi țes
giganticele țestoase centenare
ce duc ca pe-o mireasă la altar
pe Dalyan să-l culce-n mare
doar stâncile privesc
eterna îmbrățişare
fuga iubitului fluviu
spre mult iubita mare
sub ploaia de stele.

***

plosca veche de pelerin
a ruginit lângă haina de lustrin
doar rantia a rămas
necolbuită sub tăişul ghilotinei.

***

copii ai mlaştinilor
cu bețe de pescuit
din trestie
şi colaci de cauciuc
priveam
alunecarea
dopului de plută
prin apa limpede cu ierburi

ce senzație
am prins o latiță de Dunăre
cu solzii curcubeu
strălucitori ca platoşa

cavalerului rătăcitor
în bătaia apusului
din ultima vară.

Ştiu că nu s-a terminat

am pus luna albastră
printre fluturi de noapte
şi păsări de pradă
care-ți coboară în vis
tu încă alergi
în amintirea mea
înlănțuită pe un
galion iberic.

***

La Partoş sub roata lunii
ştiuca îşi scoate
la vânătoare puii

Ploaie de iarnă

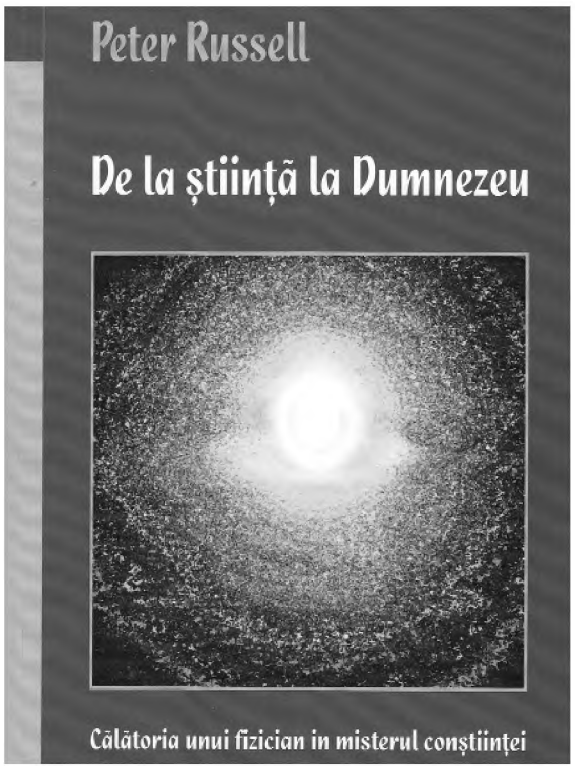
ploaia se zbate
pe acoperişul de tablă zincată
ca scrumbiile
în plasă
fumul din sobă
sparge rezerva de nemurire
prin passe-partout-ul cerului.

Strigăt

plouă cu soare
lacrima din ochii mei
se rostogoleşte
pe-un estuar
din Marele Canion.
■

Naivitățile prețioase ale lui Peter Russell

Vianu Mureșan



Căutarea lui Dumnezeu poate fi o scuză perfectă pentru negăsirea lui. Adesea, căutarea se transformă din metodă în scop, când ținta nu e clar conturată şi nici nu există garanți obiectivi care să risipească orice îndoieli. Se mai întâmplă uneori să căutăm cu neliniște un lucru pe care îl ținem în mână - nostimă, înduioşătoare stângăcie de care toți avem parte în clipe de scurtă uitare -, însă în ordine spirituală este aproape o regulă să căutăm ceea ce nu se poate vedea, nu se poate înțelege şi nici formaliza. Să căutăm cu tenacitate un obiect metafizic pentru care nu avem decât concepte, simboluri şi metafore, însă nu definiții, nu conținuturi, nu sensuri. Recunosc că e foarte nepotrivit să-l comparăm pe Dumnezeu cu un lucru, oricare ar fi el, însă rațiunea comparației mele nu vizează obiectul căutării, ci procesul psihic care îl determină.

Uneori căutăm ceea ce avem deja, întrucât l-am pierdut din vedere inexplicabil, iar şansele de a-l găsi sunt nule tocmai pentru că ținem ascuns în mână ceea ce dorim să găsim undeva în ambianță. Alteori ne pomenim căutând în orb, neştiind când, de ce şi ce sau pe cine căutăm, dând curs unei efuziuni interioare pentru care n-avem motivație limpede şi pe care, dacă nu ne temem de termeni, putem s-o numim căutare metafizică. S-ar putea totuşi ca Dumnezeu să fie de negăsit pentru simplul fapt că nu poate fi căutat, iar cei ce se avântă cu încredere şi tumult în direcția de unde speră să se ivească, au toate şansele „să facă doar mușchi", nicidecum să ajungă unde sperau, să se desăvârşească sub raportul condiției de aspiranți, privați însă de satisfacția la care visau.

Să ne aplecăm asupra cazului lui Peter Raussel, fizician şi psiholog cu diplomă de la Universitatea din Cambridge, care l-a avut profesor şi pe Stephen Hawking înainte ca acesta să fi fost lovit de cumplita boală neurologică numită a lui Lou Gehrig, scleroza laterală amiotrofică. Un savant care înainte să ambiționeze găsirea lui Dumnezeu l-a căutat şi l-a cunoscut pe celebrul guru al beatles-ilor Maharishi Mahesh Yogi, de la care a deprins arta meditației şi gustul pentru divin. Desigur, divinul nefiind altceva decât sensul unui termen pe care şi el s-a obişnuit să-l acorde unei realități în al cărei postulat crede şi din care a decis să-şi configureze o experiență, plus un sistem explicativ. Nu e nou, nu e vechi, e pur şi simplu comun căutătorilor spirituali. Două teze esențiale stau la temelia construcției lui Russell, legitimând în cadrul sistemului său de referință o anumită gnoză, al cărei termen este *panexperiențialism*: prima teză susține existența autonomă a conştiinței în univers, independent de creierul uman; a doua teză indică faptul că lumina nu este doar un proces fizic, ci şi supra-fizic, a cărui existență modifică datele fizice despre natură şi ține rol de epifanie a divinului.

Pentru prima, autorul încearcă să aducă dovezi ştiințifice că natura conştiinței este prea diferită de orice proces material pentru a deduce apariția şi funcționarea acesteia pe cale fizico-chimică ori biologică: „... o capacitate pentru experiența interioară nu poate evolua sau nu se poate naşte dintr-o materie în totalitate lipsită de subiectivitate sau de experiență. Prin urmare facultatea conştiinței trebuie să fie prezentă peste tot pe scala evoluției" (p. 45). Acestui panpsihism gândit morfologic îi revine să înglobeze forme dintre cele mai diverse de complexitate a naturii conştiinței, pentru că în realitate doar diferența de stare şi funcții ne face să considerăm, eronat, că numai ființa umană ar beneficia de ea. Conştiința e prezentă peste tot în lumea vie, iar creierul nostru nu face decât să amplifice şi să coordoneze cu performanțe uimitoare conştiința. În nici un caz, însă, nu o condiționează, nici nu o produce. În ce priveşte lumina, Peter Russell face câteva observații precise, din care dezvoltă consecințe extreme. Lumina nu are masă şi se deplasează cu viteza maximă posibilă în universul material, fără a fi totuşi ceva material. Lumina este o realitate liminală între universul fizic şi unul metafizic. Viteza luminii tinde să confirme posibilitatea de existență a unui univers fără cronologie în care starea fenomenală e sincronicitate pură: „Orice ar fi lumina, se pare că există pe un tărâm unde nu există un înainte sau un după. Există doar acum" (p. 74).

Stăpân deopotrivă pe datele fizicii, ale psihologiei şi filosofiei yoga, Peter Russell îşi închipuie că statutul său de savant îl autorizează să se considere pe o cale mai bună, mai limpede şi cu mai mari şanse în vederea găsirii lui Dumnezeu. Că asta doreşte este limpede, o spune în titlul cărții sale - *De la știință la Dumnezeu* (ed. Elena Francisc, 2009). Şi dacă îl luăm în serios avem temeiuri să considerăm că şi-a atins ținta, că l-a găsit pe Dumnezeu. Mai precis formulată ideea, nu l-a găsit, ci a ajuns în starea în care poate constata că Dumnezeu este acolo, în sine, şi l-a aşteptat dintotdeauna fără să fi fost observat.

Aşadar găsirea nu este un eveniment, ci o stare nouă de conştiință în care obiectul căutat se arată ca fiind esența ascunsă a căutătorului. Altfel spus, nu îl găseşte pe Dumnezeu, ci se găseşte pe sine ca aparținând într-un fel personal naturii lui Dumnezeu în care căutătorul şi căutatul sunt oglinzile reciproce ale unei infinite dezvăluiri de sine ca altul. Căutarea, de fapt, este o formă activă de revelare a unei deținere neştiute, un proces de lămurire a ceva dintotdeauna prezent, iar nu o întâlnire cu noul absolut. Termenul lui Russell în care fuzionează sensurile eului şi divinului este conştiința pură, simplă reflexie de sine a actului de a fi: „Deşi sinele ar putea să nu fie cunoscut niciodată ca şi obiect al experienței, poate fi cunoscut într-un alt fel, mai intim şi mai imediat. Atunci când mintea este tăcută şi gândurile, sentimentele, percepțiile şi amintirile cu care ne identificăm de obicei au dispărut, atunci ceea ce rămâne este esența sinelui, subiectul pur fără obiect. Ceea ce găsim atunci nu este un sens de genul «Sunt acesta» sau «Sunt acela», ci doar «Sunt». În această stare, cunoşti esența sinelui şi ştii că esența aceea este conştiință pură. Ştii că aceasta este ceea ce eşti de fapt. Nu eşti o ființă care este conştientă. Eşti conştiință. Punct." (p. 91)

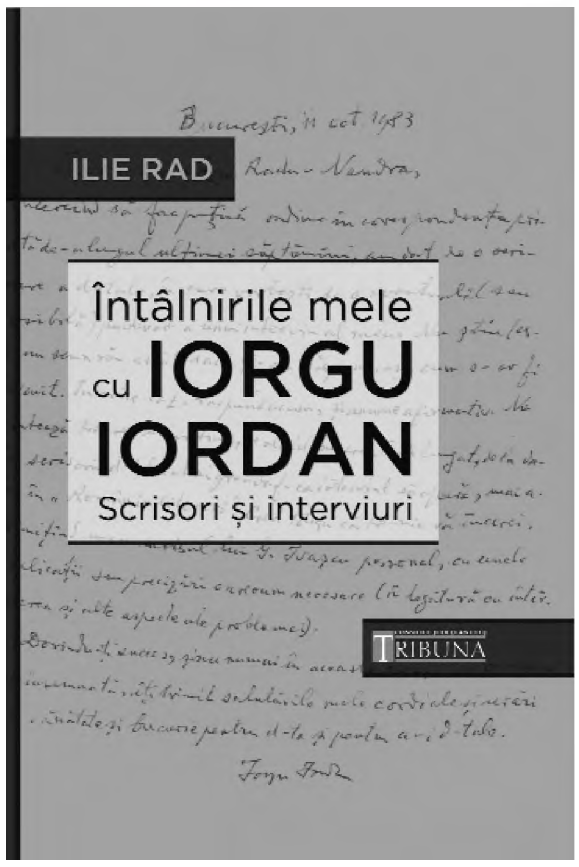
Fără a manifesta vreo clipă mefiență asupra intențiilor şi scopurilor lui Russell, consider că armătura savantă şi corectele analogii pe care le realizează în studiul său nu sunt totuşi de natură să ofere o imagine adecvată a lui Dumnezeu. Motivul ține de metodă, nicidecum de slăbiciunea argumentației. Iată cum. Orice căutător al lui Dumnezeu ar trebui să țină cont de sfatul lui Kant înainte de a se apuca de treabă. Adică, să nu uite că orice căutare şi orice găsire posibilă ține de fenomen, respectiv de structura *a priori* şi posibilitățile, inclusiv limitele facultăților de cunoaştere şi reprezentare. Astfel stând lucrurile, Dumnezeu este doar un postulat, o idee a minții noastre indiferent ce am spune despre el. În sine, ca noumen rămâne imposibil de investigat şi atras în limbaj. Peter Russell nu ține cont defel de această prudentă şi lucidă teză kantiană, ceea ce îl face să se scalde cu naivități înduioşătoare pentru un savant într-un complex de teze şi argumentații referitoare la fenomenele fizice, biologice şi psihologice. La urma urmei discuția legată de natura conştiinței şi cea legată de natura luminii, nu au nicio legătură directă cu Dumnezeu ori absolutul într-un sens filosofic. Starea de continuitate şi difuziune universală a conştiinței, precum şi analogia ei funcțională cu lumina este în sine un adevăr ştiințific fascinant, cuceritor, însă cunoaşterea lui nu ne permite nicio translație în afara cadrului analogiei. Din aceasta, cinstit vorbind nu se poate extrage absolut nicio teză referitoare la Dumnezeu. Deci, dacă aceasta nu a fost găsit, este pentru că nu a fost căutat cu o metodă potrivită. Căutarea de orice natură este, în acest orizont, fundamental greşită.

Nu există metodă ştiințifică ori filosofică adecvată căutării lui Dumnezeu, ci numai nenumărate căi de a pierde legătura nemijlocită, non-investigativă, cu el. Deoarece orice căutare presupune fie o pierdere prealabilă recunoscută, fie o identificare a obiectului căutat înaintea cunoaşterii lui propriu-zise, deci falsă imagine. Ambele situații ne-ar pune într-o postură ironică. Atât ideea că Dumnezeu sau contactul cu el poate fi pierdut, cât şi aceea că el trebuie găsit sunt simple postulate infantile, elaborate în laboratorul mental pe baza unor postulate ilegitime. Ambele demersuri există pentru a servi nevoia de patetism a omului „fără Dumnezeu" şi dorința de eroism a celui ce l-a găsit. Sunt simple jocuri ale minții, iar faptul că Russell îşi sprijină afirmațiile pe multă ştiință nu-l scuteşte de o fundamentală eroare de poziționare față de tema sa.

Demersurile cele mai cinstite, şi pentru care personal optez, sunt fie de natură mistică - precum al lui Plotin -, fie agnostică - precum al lui Kant -, fie de natura teologiei apofatice. În toate acestea este eliminată din discuție conversiunea lui Dumnezeu într-un idol, transformarea lui într-o formă sau alta, ceea ce fac toți căutătorii lui. Nu pot fi căutate decât formele determinate. Un Dumnezeu fără formă nu poate fi căutat, deci nici găsit, însă aceasta s-ar putea să fie modalitatea cea mai corectă de situare în raport cu el. O deschidere spirituală fără orizont şi direcție unde căutătorul şi căutatul să nu se distingă deolaltă, iar ținta, calea şi călătorul să se interconțină într-o stare de conştiență luminată, fără altă pretenție decât că e un miraj. Niciodată mai mult de atâta. ■

Iorgu Iordan în actualitate

Mircea Popa



Profesorul clujean Ilie Rad a avut buna inspirație de a publica recent o carte care adună scrisorile ce i-au fost trimise de-a lungul timpului de cunoscutul lingvist Iorgu Iordan. Cartea a apărut la editura Tribuna sub titlul *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan. Scrisori şi interviuri* (2011) şi adună un număr de 24 scrisori primite în intervalul 1978-1983 şi trei interviuri pe care Ilie Rad le-a publicat în revistele „Tribuna" şi „Excelsior" în anii 1979, 1988, 1992 şi 1993, deşi interviurile au fost luate în anii 1978 şi 1980. Este o ocazie fericită de a readuce în actualitate figura savantului lingvist Iorgu Iordan, care, alături de Al. Rosetti a dominat linvistica românească timp de mai bine de o jumătate de veac. După cartea lui Valeriu Mangu, *De vorbă cu Iorgu Iordan* şi evocările mai recente intreprinse de Marius Sala, intreprinderea lui Ilie Rad vine să contribuie la luminarea unui nou segment din viaţa şi activitatea lui Iorgu Iordan.

Aşa cum aflăm din prefaţa editorului, Ilie Rad l-a cunoscut pe Iorgu Iordan în 1978, când fiind student la Facultatea de Filogie din Cluj a iniţiat o seamă de întâlniri cu personalităţi de seamă ale vieţii literare şi ştiinţifice româneşti, sub egida „Mărturia unei generaţii", la care au asistat studenţii şi cadrele didactice ale Filologiei clujene. Profesorul Iorgu Iordan (1888-1986) a împlinit chiar în acea toamnă 90 de ani, urmând a fi sărbătorit şi la Cluj printr-un simpozion ştiinţific organizat de Universitate, ocazie foarte nimerită de a se întîlni şi cu studenţii clujeni. Din prilejul acelei întâlniri între un academician şi un student s-a născut un schimb epistolar care s-a perpetuat prin ani, alimentând un schimb de opinii şi atitudini care caracterizează în cel mai înalt grad poziţia profesorului Iordan în multe probleme social-economice ale vieţii de fiecare zi din acea tot mai neagră epocă ceauşistă, asupra căreia profesorul se exprimă critic în mai multe rânduri. Acesta a fost şi rezonul principal care l-a determinat pe dascălul clujean să publice scrisorile de faţă, atestând astfel existenţa unui curent de opinie mai larg, prezent chiar în cercurile elitelor româneşti sus-puse, curent de rezistenţă şi critică la adresa politicii antipopulare a secretarului general.

Drumul devenirii savantului lingvist este atent punctat de editor nu numai în prefaţă, ci şi un material cu caracter special intitulat „Efigie de savant: Iorgu Iordan (1888-1986)", în care autorul stăruie asupra orientării de stânga a profesorului ieşean, care, după ce a fost înscris la început în Partidul Ţărănesc a devenit un simpatizant al politicii de apropiere faţă de Uniunea Sovietică, semnând articole cu caracter antifascist şi devenind un susţinător de frunte al asociaţiei „Amicii URSS", fapt pentru are a fost şi anchetat. În 1944, s-a înscris în Pardidul Social-Democrat al lui C. Titel Petrescu, fiind susţinut direct de către acesta pentru a fi primit membru deplin al Academiei Române, cu prilejul unei adunări solemne la care a participat tânărul Rege Mihai I, în calitate de membru de onoare al Academiei, care a făcut şi elogiul candidatului în cuvinte apăsate: „D. Profesor Iordan, cu deosebita sa competenţă, va şti să învingă greutăţile pentru ca limba neamului să fie cultivată şi pusă în adevărata ei lumină, înlăturând tot ceea ce-i poate ştirbi fiinţa şi frumuseţea ei. Domnia-sa îmbrăţişând ştiinţa, care a fost primul obiect al preosupărilor Academiei Române, a folosit, în studiile sale, metode riguros ştiinţifice, pentru cunoaşterea şi evoluţia firească a limbii noastre. Sunt încredinţat că Domnul Profesor Iordan va aduce contribuţii strălucite pentru desăvârşirea Dicţionarului limbii române... Ieşind din timpurile frământărilor, să dăm un nou îmbold întregii culturi româneşti, pentru a redobândi timpul

Un om de ştiinţă

Vistian Goia

Ilie Rad, *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan*
Scrisori şi interviuri
Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2011

Cu apariţia calculatorului, genul epistolar a căzut în desuetudine. Cartea universitarului Ilie Rad provoacă cititorului sentimente de încântare şi regret după producţiile spirituale de altădată, pentru că ele nu mai sunt cultivate şi astăzi.

Volumul e structurat în două secţiuni: prima cuprinde 24 scrisori trimise de savant tânărului profesor, între 1978-1983; a doua - cele trei interviuri luate filologului în aceeaşi ani.

Precedate de un Argument al acad. Marius Sala, de o prefaţă, note şi comentarii, indice de nume ale lui Ilie Rad, cartea e îngrijită de un editor cu certe calităţi de documentarist. "Notele" şi "comentariile" sale îl conduc pe cititor de la epoca interbelică la cea comunistă şi de aici în plină contemporaneitate. În felul acesta îl face "părtaş" la multele evenimente şi judecăţi rostite cu privire la "moralitatea" ori "imoralitatea intelectualilor, la conduita atâtor personalităţi pe care savantul le-a cunoscut pe parcursul unei vieţi de peste 90 ani.

În tradiţie românească, genul epistolar era integrat în sfera literaturii, unde prevalau portretul, anecdotica şi elementul pitoresc. Scrisorile şi răspunsurile lui Iorgu Iordan sunt ale unui om de ştiinţă în primul rând. El se exprimă exact, e preocupat de adevărul dintr-o chestiune sau alta. Deci fantezia, expresia metaforică şi pamfletul sunt ţinute în frâu de raţiunea rece a lingvistului. Totuşi, de multe ori, judecăţile sunt însoţite de reflecţiile moralistului. E preocupat de omenia semenilor, de valori umane precum: modestia, bunătatea, spiritul de sacrificiu, prietenia, simplitatea în exprimare, cinstea şi recunoştinţa faţă de magiştri ş.a.

Plăcerea lecturii acestei cărţi este stimulată de ambii interlocutori. Studentul şi, apoi, tânărul profesor se distinge prin maturitatea întreţinerii unui dialog cu un romanist de talie mondială. Îl incită pentru a se confesa, fără ca Ilie Rad să aibă acel complex de inferioritate pe care-l au persoanele tinere în faţa celebrităţilor. De cealaltă parte, lingvistul încearcă un sentiment de uimire şi satisfacţie întreţinând un dialog cu tânărul aflat în anii descoperirii propriei vocaţii. Chestiunile discutate sunt deopotrivă ale filologilor şi scriitorilor. În parte, scrisorile şi interviurile sunt "documente de epocă", dar, prin adevărurile exprimate, ele aparţin fiecărei generaţii.

Ilie Rad este interesat să afle cum şi-a "clădit" savantul personalitatea şi cariera; dacă a fost un "copil-minune"; după ce "principii" s-a călăuzit în viaţă; care a fost cea mai frumoasă şi cea mai tristă zi din viaţa lui; ce crede despre generaţia interbelică şi despre aceea din epoca socialistă; care este cheia succesului în viaţă; ce crede despre vârsta omului; dintre scriitorii români, pe care îi apreciază şi pe care îi dezaprobă; cum califică "protocronismul" ş.a.

Iorgu Iordan îi răspunde cu sinceritatea unui înţelept: a fost doar un copil de ţăran, obişnuit să muncească şi să spună adevărul; în viaţă, s-a condus după un singur principiu: "să nu se joace", să ia lucrurile în serios, să muncească după puterile lui, să-şi facă datoria faţa de el şi faţă de cei care au avut încredere în persoana lui (Al. Philippide, Garabet Ibrăileanu ş.a.). Îi recomandă lui Ilie Rad prudenţă şi spirit critic. Nu e de acord cu tinerii care preferă eseul în locul descifrării manuscriselor. Dintre criticii literari, îi apreciază pe G. Călinescu, Al. Paleologu şi Nicolae Manolescu. Pe E. Lovinescu îl consideră reprezentantul "ciocoismului" în critica literară interbelică! Pe Ion Gheorghe - "cântăreţul epocii de piatră", iar Paul Anghel era tipul "cameleonului comunist".

Pe de altă parte, Iorgu Iordan e convins că munca întreţine viaţa şi tinereţea. Munceşte 12 ore din 24. Nu acceptă "limita de vârstă, ci limita de forţă"! Cea mai frumoasă zi din viaţa sa a fost aceea când Al. Philippide l-a convins să părăsească "Dreptul" şi să devină filolog. Cea mai tristă - ziua morţii soţiei. Cea mai mare durere - că nu a avut copii.

Deşi în tinereţe a ocupat înalte funcţii la Universitate şi Academie, la maturitate a devenit nonconformist, dându-şi seama de dezastrul în care a ajuns România sub comunişti.

Dialogul alert dintre tânărul Ilie Rad şi venerabilul savant constituie o "lecţie" de gândire lucidă, de curaj şi verticalitate morală. ■

pierdut, pentru a ne recâştiga locul, pentru a-l întrece" („Lingvistica românească, discurs rostit la 28 mai 1946 în şedinţa publică solemnă sub preşedinţia de onoare a M.S. Regelui", Bucureşti, 1946). În urma acestei alegeri, el a fost sărbătorit cu mare pompă de social-democraţi, ocazie cu care, noul promovat a recunoscut faptul că alegerea sa este un „act politic" şi chiar a insistat asupra acestui lucru, spunând: „Este drept că în cazul de faţă intervine un element oarecum politic, cum nici nu se poate altfel, când este vorba de manifestări publice colective. Însuşi faptul că participanţii la această sărbătoare sunt în totalitate sau în mare majoritate membri ai organizaţiei din care fac şi eu parte, pledează în acest sens. Aş putea apoi adăuga, fără nici o intenţie de a mă plânge, că, cu o singură excepţie, care mă onorează, presa noastră zilnică, în afara celei social-democrate, de abia a înregistrat faptul, chiar condiţiile în care el s-a produs dau prilej şi celui mai obiectiv dintre oameni să-l comenteze supt (sau şi supt) aspectul lui politic. Căci puteam fi ales membru activ al Academiei şi ceva mai înainte". Aceeaşi social-democraţi l-au propus în curând şi pentru Meritul Cultural şi apoi şi pentru funcţia de ambasador în Uniunea Sovietică. Anterior, el a deţinut pentru câţiva ani şi poziţia de director al Teatrului din Iaşi, şi cea de decan al Facultăţii de Filologie, în care calitate a iniţiat două acţiuni de oarecare ecou public: 1) propunerea de a fi trecut printre candidaţii la premiul Nobel pentru Pace a preşedintelui Statelor Unite, F.D. Roosvelt şi 2) alegerea ca „Doctor Honoris Causa" a Universităţii ieşene a lui Mihail Sadoveanu, acţiuni pe care le-a exploatat cu abilitate mai târziu. La puţin timp după alegerea sa ca titular la Academie, el a fost trimis într-o vizită în URSS, iar la întoarcerea acasă a făcut destulă propagandă pe această temă, dând mai multe interviuri şi publicând mai multe „impresii din URSS", în care viaţa şi organizarea din marea ţară a socialismului erau ridicate în slăvi. Nu s-a dat înlături să publice, la fel ca Sadoveanu în *Lumina vine de la răsărit*, o broşură despre marile realizări sovietice, intitulată *Cultura în URSS* (Bucureşti, 1946), astfel încât postul de ambasador a venit de la sine, social-democraţii marcând evenimentul ca o nouă victorie a lor (Ştefan Baciu, „Ambadadorul nostru", în „Libertatea", nr. 302 / 17 august 1945, p. 1).

Desigur că amănuntele invocate aicea de noi lipsesc din prezentările lui Ilie Rad, dar nu lipseşte una care ne-a atras şi nouă atenţia şi anume: imediat după alungarea Regelui din ţară şi proclamarea ţării ca Republică, acelaşi Iorgu Iordan care îşi datorează elogiul de primire ca membru plin la Academiei Regelui Mihai, singurul care l-a lăudat şi recomandat cu acel prilej, răspunde cu un gest pe care nu l-am fi bănuit, şi anume cu o conferinţă rostită la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, în 13 ianuarie 1948, adică la numai două săptămâni după expedierea în străinătate a acelui care l-a susţinut la Academie, a unui întreg rechizitoriu la adresa monarhiei şi de adeziune la principiul republican.

În urma unor asemnea gesturi de fidelitate pentru noul regim (semnează alături de alţi confraţi telegrame de mulţumire adresate lui Stalin, ţine la Casa de Învăţătură Socialistă conferinţa despre „Munca în rostirea românească", deţine funcţia de preşedinte al Comitetului Regional pentru Moldova al PSD, scrie despre Mausoleul lui Lenin şi rolul lui Stalin în lingvistica sovietică, susţine măsurile de epurare din universităţi şi Academie a tuturor elementelor neloiale ca Ion Petrovici, Gh. Brătianu şi alţii etc.), Iorgu Iordan e privit ca „un fruntaş între luptătorii săi" (R. Moldoveanu, „Profesorul Iorgu Iordan", în „Libertatea, II, 1945, nr. 233 / 26 mai, p. 1) şi este propulsat în funcţii şi responsabilităţi care de care mai importante, încredinţându-i-se un rol de seamă în restructurarea (şi conducerea) învăţământului universitar şi a cercetării ştiinţifice. N-a scăpat însă nici el, ca mulţi alţi politruci şi culturnici din epocă, de retorsiuni punitive, fiind acuzat de deviere şi poziţie neprincipială şi demis din funcţia de director al Institutului de Lingvistică din Bucureşti în iunie 1952, moment în care, sub impresia fricii inoculate de teroarea stalinistă, distruge tot lotul de scrisori primit de la Leo Spitzer. Este repus în drepturi ceva mai târziu şi de aici înainte urcuşul său profesional nu va fi conturbat de nici o ameninţare. În ciuda marilor succese obţinute şi a poziţiilor deţinute, cu timpul el ia poziţie tot mai distantă faţă de fanteziile ceauşiste şi scrisorile lui către Ilie Rad comunică acest freamăt permanent de insatisfacţie şi de reţinere faţă de intrarea ceauşismului în zona festivistă şi triumfalistă, în dezacord cu cele trăite de cetăţenii ţării indiferent de categorie socială sau poziţie publică.

Meritată a fi reţinute opiniile profesorului Iordan cu privire la anumite discrepanţe sociale din ţările române, care le-au impiedecat dezvoltarea, cum ar fi „levantinismul", adică ne-munca şi profitul claselor de sus în dauna „ţărăniei" celor de jos. A proclama oraşe o serie de târguri şi târguleţe nu înseamnă, după opinia sa, a le ajuta, căci „ele continuă, zic eu, să fie sate, şi nu în ce priveşte aspectele favorabile ale multor sate de pe vremuri. Este aici o rămăşiţă serioasă şi adâncă a „ciocoismului" de altădată: ciocoii erau adesea mai bogaţi decât boierii, fiindcă îi jefuiseră pe aceştia, dar rămăseseră inferiori lor, în general, din punct de vedere intelectual, ceea ce dovedeau prin întreaga lor concepţie de viaţă". E de părere că agricultura noastră a fost foarte neglijată în ultimul timp şi acest lucru a făcut să înregistrăm un „dezastru" în mai multe domenii, cum ar fi cel economic, intelectual, moral, care face să crească impostura şi semdoctismul. Un caz de semidoctism îl reprezintă, după opnia lui, creaţia românească serială a lui Paul Anghel, tip de cameleon, care este ridicat în slăvi de un ins ca Dan Zamfirescu. Discrepanţa dintre ce se afirmă şi ceea ce se face este proprie societăţii româneşti din anul 1981. „Astăzi istoria (cea adevărată) se face într-un fel şi se scrie în alt fel. (Eu nu cred absolut nimic din tot ce se spune şi se scrie astăzi şi de vreo 15-16 ani încoace.) [...] Noi avem acum o conducere comunistă. Seamănă ce face ea realmente cu ceeea ce se aştepta de la dânsa?"

Despre „istoricii noştri de astăzi" nu are deloc păreri bune, cum nici despre gazetari, care se simt obligaţi să preia şi să laude fără să gândească orice iniţiativă a Partidului. Una dintre aceste teze false este aceea cu privire la „noua revoluţie agrară", idee nefericită din punctul său de vedere, deoarece „În măsura în care mă pricep, cred că revoluţie propriu-zisă în acest domeniu am avut, mai întâi, când s-a făcut naţionalizarea, şi apoi când li s-a confiscat, într-un fel oarecare, ţăranilor şi lotul de pământ din jurul casei. Ceea ce s-a anunţat acum pare mai degrabă o contrarevoluţie, căci pare a repune, sub altă formă, pe ţărani în „drepturile" lor". Urmare a unor măsuri necugetate de acest tip, a dus, în opinia sa, la „dezastrul" ţării, căci „După părerea mea, ţara noastră nu s-a găsit niciodată, de-a lungul istoriei ei, într-o situaţie aşa de dezastruoasă. Dezastrul este, în primul rând (şi din cauza caracterului concret al faptelor, uşor perceptibil), de ordin ecnomic. Ştiu de la oameni serioşi că la Timişoara sau la Iaşi, oraşe mari, se găseşte greu chiar pâinea, că despre carne şi-au luat oamenii nădejdea, întrucât n-o mănâncă decât întâmplător, cu lunile. La Craiova s-ar fi introdus sistemul cartelelor la... lapte. În plimbările mele prin cartierul unde locuiesc văd cozi de 40-50 şi mai multe persoane pretutindeni. Până şi verdeţurile, care mi se par multe în Piaţa Dorobanţi, se cumpără cu efort. Mai grave, fiindcă e vorba de o „boală" fără leac (sau - să fim mai indulgenţi - cu leac foarte greu de găsit), mi se pare dezastrul intelectual şi, îndeosebi, cel moral. Anumite adevăruri ştiinţifice, cunoscute şi recunoscute de „când lumea", nu se pot spune din nou. De ce? Imposibil de dat un răspuns logic. In literatură ne-au năpădit - şi acţiunea continuă - poeziile „de dragoste" adresate Patriei şi limbii noastre. La acestea se adaugă, mai puţine, e adevărat, „odele" ditirambice cu eroi actuali, cărora cei mai sinceri le dau şi numele. Opinia publică este indusă în eroare de tot felul de şmecheri, de impostori, de farsori etc., a căror singură calitate este lipsa totală de scrupule, la care se adaugă, foarte des, ignoranţa crasă sau semidoctismul". Se bucură sincer atunci când află că preopinentul său iubea munca la catedră, deoarece constată că mulţi dintre cei care o practică o fac doar din obligaţie. A vedea profesiunea de profesor ca o „menire" i se pare o adevărată binecuvântare, deoarece „Se întâmplă asta foarte rar astăzi, şi nu, în primul rînd, din vina tinerilor profesori, ci din cauza atmosferei spirituale în care trăim azi, când exemple de muncă dezinteresată şi conştiincioasă nu prea au de unde să vină, spre a-i încuraja". De asemenea este sincer emoţionat când profesorul Rad îi comunică că aşteaptă un copil, deoarece observa el, multe cupluri tinere au renunţat să mai aibă moştenitori.

Cât priveşte limba, aceasta i se pare „trăsătura esenţială a unui popor" şi cultivarea ei prin studii absolut necesară, deşi stadiul cercetărilor lingvistice de la noi nu-l satisface pe deplin. I se pare că în acest domeniu „ne-am însuşit concepţiile şi metodele altora" şi nu am venit cu ceva nou, dar nu totdeauna „întâietatea" este esenţială, ci realizările propriu-zise. De aceea, ia în derâdere obsesia noastră „protocronistă", mai ales că i se pare nesinceră şi izvorâtă din raţiuni conjuncturale: „Discuţia dusă în jurul acestei idei este, după mine, produsul unei megalomanii naţionale (mai exact spus, naţionaliste), de suprafaţă, izvorâtă mai totdeauna din calcul şi în orice caz întreţinută de o propagandă politică pornită de sus, menită să susţină regimul nostru socialist, care, în ce priveşte faptele, este departe de idealul socialist, cel autentic. E o greşeală de ordin psihologic, care continuă, în alte forme, o stare de spirit foarte veche la noi. Patriotismul de astăzi, ca şi cel din trecut, de altfel, constă, la marea majoritate a concetăţenilor noştri, în declaraţii, în vorbe. Apar cu sutele poezii închinate „Patriei", privită ca o femeie de care se îndrăgostesc bărbaţii, şi „Limbii" (pe care, în treacăt spus, cei mai mulţi o stâlcesc). Adevăratul patriotism este cel concretizat prin muncă temeinică, prin corectitudine şi demnitate. Popular se spune, plastic şi just: „Faptele, nu oala cu laptele!"

Nici în literatură percepţia oficială nu i se pare corectă. Sunt poeţi şi prozatori lăudaţi, dar care lui nu-i spun mare lucru. Nu-i place, de pildă, Nichita Stănescu, dar agreează poezia Anei Blandiana şi Ninei Cassian, iar în critică îl preferă

pe Marino lui Manolescu, deşi îl considera pe acesta din urmă ca un fel de formator de opinie, „cel mai curajos dintre toţi criticii noştri". Oprea lui G. Călinescu i se pare importantă, dar insul ca atare îi apare „extrem de subiectiv", ca unul care nu i-a vorbit pe intelectualii ieşeni decât de rău. Şi mai puţin agreabil îi apare climatul cultural ceauşist, caracterizat prin „goana după succes cu orice preţ şi încrederea nejustificată a multora în propriile lor realizări. Nu avem suficient spirit autocritic şi nici chiar critic. Sunt lăudate, fără argumente temeinice, lucrări obişnuite, câteodată chiar slabe, după criterii străine de adevărata obiectivitate şi principialitate".

Nici în lingvistică lucrurile nu stau mai bine. Buna tradiţie lingvistică creată la noi de Sextil Puşcariu şi Al. Philippide, pe care îi apreciază, nu a fost continuată la parametrii doriţi. S-a introdus prea uşor modelul sovietic (aici uită că el însuşi a contribuit la aceasta în anii când ridica în slăvi sistemul sovietic!) şi am devenit „marxişti", aberaţia stalinistă ţinându-ne în loc prin instituirea dogmatismului în cercetarea limbii, căutându-se „în limbă fapte menite să confirme justeţea concepţiei marxiste" şi considerându-se că „odată cu schimbarea orânduirii social-politice a unei ţări, se schimbă şi limba", de parcă rusa de după revoluţie nu ar mai fi fost aceeaşi cu limba dinainte! Ia la refec şi unele tendinţe semnalate în „Limba română acuală. O gramatică a greşelilor", şi se disociază de Noica în ceea ce priveşte ideea că „geniul unei limbi ar fi superior geniului altei limbi". Abordează şi soarta literaturii noastre în lume, lăudând calităţile stilistice ale scrierilor lui Neculce, Creangă, Eminescu şi susţine nevoia de traduceri mult mai numeroase din literatura noastră în alte limbi, pledând pentru un program susţinut de popularizare peste graniţă.

Ideile cuprinse în interviuri completează în mod fericit tezele şi opiniile din scrisori, fără a fi însă tot atât de tranşant, de critic, deşi mărturiseşte că îi place „spiritul polemic, poate pentru că am avut un temperament de luptător, nu chiar aşa cum rezultă din unele aprecieri, însă am luptat". Şi acest lucru reiese o dată mai mult, atât din textele scrisorilor şi interviurilor, cât şi din aparatul critic, notele şi comentariile îngrijitorului, completate cu informaţiile din argumentul semnat de Marius Sala, din prefaţă, „Nota asupra ediţiei" şi „Efigia de savant" ale editorului, dimpreună cu datele bibliografice, indicele de nume şi partea iconografică, toate de mare utilitate în realizarea unei ediţii model, aşa cum ne-a obişnuit Ilie Rad şi cu alte ocazii. Suntem convinşi că *Întâlnirile sale cu Iorgu Iordan* vor stimula şi pe alţi posesori de documente să procedeze la fel. ■

eseu

Atitudini existenţiale camusiene în romanul lui Vintilă Horia *Cavalerul resemnării*

Sofia Sonia Elvireanu

Monica Nedelcu îl plasează pe Vintilă Horia în descendenţa unor romancieri ca Joyce, Musil, Kafka, Mann, romaniciei în ale căror romane se suprapun, la fel ca la Vintilă Horia, *«interogaţia existenţială şi aceea socială sau istorică"*.[1] Romanele din trilogia exilului *Dumnezeu s-a născut în exil, Cavalerul resemnării, Salvarea de ostrogoţi* sunt romane de meditaţie asupra condiţiei intelectualului în regimuri totalitare. Fiecare roman pune problema raportului dintre individ şi putere în epoci istorice diferite şi a exilului drept consecinţă a abuzului de putere. Exilaţii lui Vintilă Horia sunt exilaţi emblematici, poeţi, principi, savanţi sau filozofi, în esenţă intelectuali ce reprezintă pentru regimurile totalitare un al tip de putere, a spiritului ce transcende contingentul, constituind un permanent pericol ce trebuie eliminat prin detenţie, deportare sau exil. Exilul poetului Ovidiu din romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* nu e decât un pretext pentru a vorbi codificat despre dictatura răsăriteană, după cum remarcă Cornel Ungureanu în *La Vest de Eden. O introducee în literatura exilului. Cavalerul resemnării* e un roman parabolă despre puterea totalitară, similar ca viziune cu romanul lui Albert Camus *Ciuma*. Exilatul e un personaj istoric medieval, domnul Ţării Româneşti Radu-Negru, o conştiinţă tensionată şi meditativă prin care Vintilă Horia interoghează istoria, existenţa umană asupra originii răului şi a alienării individului sub ocupaţie. Ambele romane pot fi considerate alegorii despre dezumanizarea unei lumi sub semnul nefast al unor ideologii, romane despre exil şi despre condiţia intelectualului în secolul XX.

Plasarea acţiunii în alt secol, sub o altă ameninţare, în primele două romane ale trilogiei, nu modifică certitudinea că Vintilă Horia apelează la simboluri pentru a vorbi despre epoca postbelică, despre propria experienţă traumatizantă ca exilat. Memoria unui timp ce nu poate fi uitat e baza romanelor sale. De altfel, ipoteza se confirmă în ultimul roman al trilogiei exilului, *Salvarea de ostrogoţi*, unde acţiunea nu mai este transferată în trecut, ci e plasată în prezent, în plin totalitarism, pentru a aduce în prim plan exilul interior. Prin tehnica *punerii în abis* romanul face referiri la exilul politic din epoci istorice anterioare, pe care se grefează cel din totalitarism aşa încât faptul că autorul se referă indirect la epoca contemporană în primele două romane confirmă încă o dată nevoia acestuia de a mărturisi despre exil şi trauma exilaţilor, despre revoltă şi eşec, despre decădere morală şi supravieţuire într-un sistem totalitar. Paradigma temporală a romanului *Salvarea de ostrogoţi* suprapune cazuri de exilaţi, forme de exil, şi concretizează ideile lui Radu-Negru din *Cavalerul resemnării* despre salvarea lumii prin cunoaştere, prin manuscrisul unui exilat din altă epocă, găsit de Toma Singuran în coliba din Bărăgan. *Salvarea de ostrogoţi* denunţă direct infernul totalitarismului din epoca postbelică.

Legătura evidentă între romanele lui Vintilă Horia din trilogia exilului trădează intenţia autorului de a se întoarce în timp pentru a vorbi camuflat despre o realitate istorică contemporană tragică, despre dezumanizarea unei lumi sub semnul nefast al unei ideologii, capabilă de a transforma prin teroare o mentalitate. Recursul semantic la termeni specifici totalitarismului, *torţionar, îndoctrinat, obedient,* posibilele analogii cu această epocă pot fi decodate încă de la prima lectură a romanului *Cavalerul resemnării*. Toate personajele romanelor lui Vintilă Horia sunt exilaţi politici, însă scriitorul vorbeşte codificat despre putere, represiune şi exil. Doar în *Salvarea de odstrogoţi* Vintilă Horia nu mai apelează la alegorie, ci denunţă direct ororile lumii totalitare.

Cavalerul resemnării poate fi interpretat ca roman parabolă despre putere şi exil. Un prim argument ni-l oferă exilatul maghiar Şandor Marai în viziunea căruia ocupaţia sovietică în ţările din Estul Europei este similară cu a turcilor din secolul XV ca forţă distructivă pentru un popor. Vintilă Horia se foloseşte de invazia turcilor pe teritoriul românesc şi în Europa pentru a vorbi despre totalitarismul postbelic din Europa de Est, despre pericolul extinderii ideologiei comuniste în lume. Nu credem că exagerăm în această ipoteză având în vedere posibilele similitudini cu evenimente postbelice, trimiterile prin chiar semantica textului spre contemporaneitate, spre o istorie întunecată a Europei secolului XX, care a impus două ideologii nefaste, nazismul şi comunismul. Pe de altă parte, există în roman numeroase pasaje care pot fi reactualizate, aplicate secolului XX, când totalitarismul este un pericol pentru Occident.

În plus, autorul însuşi pare a grăi prin personajul său Radu Negru, care invocă memoria ca armă împotriva uitării originilor şi alienării printre străini: «A trăi multă vreme nu-mi spune nimic. În tot cursul timpului care îmi este încă hărăzit, nu vreau să renunţ nici o clipă la plăcerea de a mă retrăi. Nu vreau să uit nimic. Sufletul omului nu-i decât o memorie. Nu vreau să uit nimic. Refac în fiecare zi chipul existenţei mele, de la prima la ultima amintire".[2] Uitarea e echivalentul vidului, a pierderii definitive a rădăcinilor, a originilor, a apartenenţei identitare, în care alienarea individului e facilitată de o lume străină, cu false modele, ideologii sau morală. De aceea, memoria trecutului poate salva de erori ulterioare. Transferarea evenimentelor în alt timp nu e decât un subterfugiu. O afirmă Vintilă Horia în nota finală a romanului, cu valoare metatextuală, adresându-se cititorului, pentru a-l preveni asupra erorii de interpretare. *Cavalerul resemnării* nu e un roman istoric despre trecut, e un roman de meditaţie asupra sensurilor grave ale istoriei secolului XX: "Turcii, ca şi Veneţia, pădurea, ca şi Eratino, nu sunt decât simboluri vii. Cititorului îi revine sarcina de a le recunoaşte, punându-le la timpul prezent."[3]

Axa temporală este destul de ambiguă în *Cavalerul resemnării*, dând acţiunii istorice un caracter de atemporalitate. Există doar în finalul romanului o referire la un eveniment istoric real,

asediul Vienei, care situează întreaga acțiune în anul 1683. Atemporalitatea e menținută prin confuzia voită a epocilor istorice, deoarece istoric Radu-Negru Vodă nu aparține secolului XVII, nu a fost contemporan cu asediul Vienei. Secole de istorie ale Valahiei, de la prima sa întemeiere ca stat în secolul XIV se contopesc în acest roman, prin permanente trimiteri la strămoşi, la cauza lor apărată şi de Bătrânul voievod, tatăl lui Radu Negru, simbol al luptei eterne pentru libertate preluată şi continuată de fiul său, ca succesor la tron, deşi principele e o conştiință filozofică nu un militar de profesie. Vintilă Horia reînvie amintirea legendară a principelui valah pentru a face din el un erou emblematic într-o luptă comună în care destinul individual al domnitorului se suprapune destinului național al Valahiei, tot astfel cum în totalitarism destinul individului se identifica cu cel al unui întreg popor exilat în propria țară. În absența acestui indice temporal, acțiunea ar putea fi plasată în orice timp sub regim totalitar, deci şi în secolul XX.

Domnitorul Radu-Negru e conştiința dilematică care încearcă să împace cele două tendințe opuse din natura sa, chemarea unui trecut eroic transmis moştenire de străbuni şi chemarea cunoaşterii, singura în opinia domnitorului capabilă să ofere o soluție împotriva răului existențial reprezentat nu doar de turci, ci de omul însuşi ce poartă în el bacilul răului. Viziunea domnitorului, un alter ego al autorului însuşi, se apropie de cea a lui Albert Camus din *Ciuma*, un roman alegoric despre răul ideologic, nazist, în sens mai larg despre orice formă de rău existențial, despre moarte ca limită a existenței. La fel ca romanul lui Camus, romanul lui Vintilă Horia se trasformă într-o meditație asupra condiției umane. Omul e sub amenințarea permanentă a morții fizice, morale sau psihice. Ambii scriitori pun problema unei alegeri între destinul individual şi cel colectiv, între eroism şi laşitate, între valori morale şi imorale, între credință şi pierderea credinței, prin atitudinile în situații limită ale personajelor. Conştient că răul e în fiecare om, că acesta nu e învins decât temporar prin voință, că orice focar al răului, inclusiv sub forma unei ideologii propagate fanatic la fel ca nazismul, poate izbucni oricând şi oriunde în lume, scriitorul francez avertizează asupra victoriei efemere asupra morții, ca rău biologic, fizic, moral, ideologic.

Eroul lui Vintilă Horia, principele valah Radu-Negru, reprezintă aceeaşi conştiință meditativă ca doctorul Rieux din romanul lui Camus, conştient de fatalitatea morții ca limită existențială. În romanul lui Vintilă Horia moartea e reprezentată în primul rând de turci, o putere exterioară care extermină populații şi perverteşte mentalul individual şi colectiv. O dublă formă a morții, exterioară şi interioară, cea din urmă la nivelul conştiinței morale. Spaima de moarte e prezentă pretutindeni, în spațiul liber occidental, în spațiul oriental ocupat, chiar în interiorul imperiului otoman. O trăiesc popoarele ocupate de turci, dalmații şi valahii, prin infernul creat de ocuparea teritoriilor lor de către o putere străină, o resimt venețienii liberi ca pericol iminent, însă o refuză preferând uitarea, trăirea frenetică şi dionisiacă a vieții, fără a conştientiza că supraviețuirea şi inconştiența sunt plătite printr-o altă formă de moarte, răul moral, mai perfid decât cel fizic. O resimt oamenii simpli din imperiul otoman la vederea ienicerilor, imagine a dezumanizării prin teroare. Principele valah nu vede soluția împotriva răului general în acte de revoltă individuale, care nu elimină sursa răului, consecințele nefaste ale spaimei şi terorii: „La ce bun să-i învingi pe turci, să întreprinzi o nouă cruciadă, să eliberezi popoarele de sub un jug sortit să cadă de la sine, dacă o asemenea eliberare nu implică sfârşitul spaimei ?".[4] Monologul interior al personajului trădează conştiința că nu o victorie temporară împotriva unui duşman vizibil e esențială, ci eliberarea popoarelor de spaima comună de moarte, ceea ce înseamnă un război în planul mentalității, al conştiinței, o eliberare în plan spiritual prin cunoaştere, pentru a elimina nu formele răului, ci sursa sa care se află în individ. Tarrou, personajul lui Camus din *Ciuma,* în care lupta împotriva morții a luat forma colectivă a luptei împotriva unui teribil flagel pentru stoparea extinderii sale, conştientizează acest adevăr : Purtăm în noi ciuma, iar restul nu e decât un efort de voință ce nu trebuie să înceteze niciodată.[5] Deci răul există în noi, iar eradicarea lui depinde de voința individuală de înălțare spirituală prin cunoaştere şi de solidarizare în combaterea lui.

Albert Camus oferă o soluție pragmatică împotriva răului, acțiunea, în virtutea principiului existențialist potrivit căruia omul se defineşte prin ceea ce face, deci prin acțiune, fiindcă doar aceasta dă sens existenței sale într-o lume din care divinitatea e absentă. Vintilă Horia oferă, cel puțin la nivel de meditație individuală, o soluție împotriva morții ca limită umană, exprimată în interogațiile reflexive ale eroului său Radu-Negru: „Nu ucigându-i pe ieniceri se putea ucide răul sau moartea. Ci doar făcându-i să înțeleagă, pe ei ca şi pe ceilalți, că setea lor de sânge nu era nici ea altceva decât o renunțare, o laşitate, că ienicerii nu erau decât nişte cavaleri ai resemnării, mai sălbatici, dar tot atât de descumpăniți ca şi ceilalți. Tot atât de mult sortiți morții şi decrepitudinii. La ce bun să-i ucizi dacă aceşti opresori se credeau campionii justiției şi ai adevăratei credințe, în aceeaşi măsură ca şi noi. Unde erau justiția şi credința dacă era de ajuns o vorbă sau o spadă pentru a te proclama apărătorul lor?"[6] Altfel spus, răul nu poate fi învins decât prin trezirea conştiinței morale, prin reumanizarea forțelor represive, dezumanizate prin teroarea instituită de o putere totalitară asupra unui popor sau al propriului popor, aplicată sistematic în interior şi în exterior, pentru a inocula şi întreține frica de putere.

Vintilă Horia, martorul infernului comunist produs de o altă ideologie nefastă din secolul XX, pare a conştientiza un adevăr esențial, la fel ca Albert Camus. E nevoie de a eradica sursa răului pentru ca popoarele să trăiască în libertate. Radu-Negru reprezintă inițial filozofia resemnării: „răul, bătrânețea, slăbiciunea şi fatalismul înaintea forțelor supraomeneşti [ ] Chiar şi cei mai activi, eroii, cei care se jertfesc pentru sau împotriva unui ideal, care se năpustesc orbeşte împotriva unei primejdii iminente, nu erau de fapt decât nişte cavaleri ai resemnării".[7] În final devine un luptător pentru un destin colectiv, nu individual cum se prefigurează la început. În fața răului moral, a dezumanizării prin mutilarea conştiinței prizonierilor pentru a-i metamorfoza în trădători şi torționari ai puterii, principele exilat se întoarce să apere valorile perene ale spațiului identitar românesc, legea străbună a eroilor ce nu cedează în fața morții.

La Vintilă Horia exilații trăiesc sub semnul revelației lui Dumnezeu şi au conştiința responsabilității actelor lor în fața divinității. De aceea, metamorfoza lor interioară stă sub semnul moralei creştine, iar răul ideologic, tirania imperiilor, sunt o consecință a pierderii credinței, a înlocuirii ei cu o ideologie ce alienează ființa umană. Infernul comunist sau nazist, generat de ideologii, duce la conştiința unui permanent pericol de reactivare a răului în lume şi la necesitatea de a-i eradica sursa pentru ca popoarele să trăiască în libertate. Omul religios e în centrul romanelor lui Vintilă Horia despre totalitarism şi exil. Toți exilații lui Vintilă Horia descoperă dimensiunea creştină a existenței în exil, fiindcă exilul este o formă de inițiere cristică a eului individual în contact cu multiplele forme ale alterității. Ovidiu, Radu-Negru, Toma Singuran, trăiesc această prefacere interioară pe trepte diferite de inițiere în spații şi epoci diferite. Inițierea lor spirituală are loc doar în spațiul românesc investit de scriitor cu valențe spirituale şi mitice: „Vintilă Horia face din patria sa de origine leagănul noii civilizații de după Christos, ancorând-o pentru totdeauna în mit" [8]. Toate formele de exil la Vintilă Horia apar ca o reiterare a exilul adamic în diverse epoci istorice: "fiecare existență reiterează o experiență creştină fundamentală: trauma, căderii din rai (ex-sistere) a fi situat în afară de, în sensul separării, rupturii, înstrăinării" [9].

Eroii lui Vintilă Horia se apropie de personajele lui Albert Camus prin voința de a rezista răului dezumanizator sub multiplele forme ale puterii totalitare: puterea imperială a lui Augustus pentru poetul Ovidiu, puterea otomană pentru Radu-Negru, puterea comunistă pentru Toma Singuran, Ştefan Diaconu. Dacă exilații lui Camus aleg etica acțiunii în lupta comună împotriva flagelului colectiv ca formă de rezistență împotriva absurdului existențial, exilații lui Vintilă Horia reprezintă acelaşi tip de rezistență activă a individului împotriva limitelor existențiale, sub chipuri diverse: singurătatea, suferința, boala, bătrânețea, exilul, moartea biologică, morală, psihică, redescoperite în momente de criză ca la Albert Camus. Pe de altă parte, trilogia exilului revelă un adevăr trăit de exilatul român de pretutindeni: nici Estul totalitarist nici Vestul liber nu favorizează Filozoful, Gânditorul. Nici un tip de societate nu a reuşit să împace contrariile pentru a crea armonia socială aşa cum visează filozoful deportat în Bărăgan din romanul *Salvarea de ostrogoți,* expresie a gândirii oximoronice a lui Vintilă Horia. Folosind istoria drept pretext, scriitorul român tinde spre arhetipuri, transcende istoria efemeră pentru a medita la condiția metafizică a omului.

Note:

1 Monica Nedelcu, Postfață la *Cavalerul resemnării,* p. 172.

2 Vintilă Horia, *Cavalerul resemnării,* Craiova, Editura Europa, 1991. Traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari. Postfață de Monica Nedelcu, p.46.

3 Ibidem, p. 200.

4 Vintilă Horia, op. cit., p. 66.

5 Albert Camus, *Ciuma,* Paris, Gallimard, 1996, p. 228.

6 Ibidem, p. 20.

7 Ibidem, p. 18.

8 Crenguța Gânscă, *Vintilă Horea. Al zecelea cerc. Eseu despre o trilogie a exilului,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 43.

9. Ibidem, p. 64.

■

„Aș vrea să fiu important în propriii mei ochi”

de vorbă cu Mircea Cărtărescu

Dialogul de mai jos, realizat de scriitoarea de origine română Ella Veres, stabilită la New York, a fost realizat la finele lunii aprilie 2011, cu ocazia Festivalului PEN World Voices, derulat în orașul american, la care a participat și Mircea Cărtărescu. Redăm interviul, chiar și cu o asemenea întârziere, datorită diversității temelor abordate de cei doi interlocutori. Versiunea pe care o publicăm este una comprimată, iar titlul și intertitlurile aparțin redacției. (**Cl.G.**)

Ella Veres: - *Suntem la Institutul Cultural Român din New York cu domnul Mircea Cărtărescu. Cum vă simțiți la festivalul PEN, alături de atâția scriitori de prestigiu?*

Mircea Cărtărescu: - Din câte am înțeles, acest festival este unul dintre cele mai mari din New York și din SUA. Firește că am fost impresionat de faptul că am fost invitat să particip și, mai mult decât atât, că am fost invitat să particip la deschiderea festivalului alături de foarte puțini scriitori, printre care Salman Rushdie și Amelie Nothomb, nume foarte cunoscute în lume. Mă simt foarte bine în cadrul acestui festival. Cred că a început foarte bine, cred că este foarte reușit, are multe tipuri de evenimente, de la lecturi până la *workshops*, deci totul este foarte deschis și foarte interesant, așa încât ce pot să vă spun este că, pe lângă faptul că mă simt întotdeauna bine în Manhattan de câte ori ajung pe aici și în Statele Unite în general, mă simt cu deosebire bine în cadrul PEN World Voices.

- *Exact asta am vrut să vă întreb: cum v-a influențat șederea în America?*

- Eu cunosc America de multă vreme, atât cât poate fi cunoscută de un om care nu trăiește aici. În 1990 a fost prima mea vizită în America, imediat după Revoluție, în toamna lui ‘90, când am participat la faimosul program pentru scriitori din Iowa City, The International Writers Program, ceea ce mi-a dat atunci posibilitatea să stau trei luni în Statele Unite și să cutreier de fapt această mare planetă, ca să zic așa, de pe Coasta de Est pe Coasta de Vest și cu o ședere mai substanțială în Midwest. Deci... *I sampled*, cum se zice, am testat câte puțin din tot ce are America mai bun. Este o lume foarte diferită de lumea europeană. Îți trebuie multă empatie ca să ajungi s-o cunoști și s-o apreciezi. Este foarte ușor să te repezi să-i găsești numai părțile negative, dar cred că aceasta nu este o soluție. Cred că, învățând să nu reacționezi imediat, să aștepți, să nu sari la concluzii, vei ajunge să descoperi o țară care este fabuloasă în diversitatea și în complexitatea ei.

- *Ce lucruri negative ați observat?*

- Ca să fiu sincer, în Statele Unite mă intrigă – n-aș spune că mă nemulțumește, dar mă intrigă – dorința deosebită a oamenilor de a-și face relații sociale. Deci, nevoia fiecărui om de a avea un *network* social în jurul său care să acționeze ca un fel de plasă de susținere. Este un lucru foarte străin logicii vieții europene. Europenii de obicei blamează acest fapt ca fiind o dovadă de ipocrizie socială, pe când în Statele Unite el este considerat un fapt pozitiv și dezirabil. Este doar un exemplu, dar pe mine America continuă să mă fascineze si după douăzeci de ani de când am fost pentru prima dată aici.

O generație specială

- *Ce anume credeți că a făcut să deveniți vocea generației dumneavoastră, reprezentantul literaturii unei țări?*

- Generația mea a fost o generație foarte specială, este generația anilor ’80, care, în cadrul unui sistem politic îngrozitor, totuși a beneficiat de un învățământ serios și de o viață culturală oprimată dar în același timp foarte riguroasă. Această propensiune către cultura adevărată și către intelectualitatea adevărată caracterizează generația mea. Nu este deloc întâmplător că mai toți colegii mei de generație sunt în acest moment profesori universitari, predau literatură, și au cei mai mulți o reputație stabilită. Am avut o generație foarte-foarte culturală și eu însumi sunt la fel. Cred că faptul că noi trăim în această mare tradiție europeană care începe cu Biblia și cu grecii este lucrul esențial care ne dă individualitate și ne caracterizează în lume.

- *Cum vă simțiți de când ați fost transformat într-o icoană culturală?*

- Acest lucru nu mă privește pe mine, ci pe cei care m-au transformat într-un model cultural. Eu nu mă preocup de acest lucru, nu mă consider un *star* al vieții culturale românești, ci un om care muncește, un om care încearcă să se depășească pe sine cu fiecare lucru pe care-l face și, dacă acest lucru se întâmplă, sunt foarte mulțumit. De fapt, aș vrea să fiu important în propriii mei ochi. Acest lucru este singurul care contează pentru mine. Faptul că unii tineri mă consideră un model nu poate decât să mă onoreze.

- *Ce coardă sufletească credeți că atingeți în cititorii dumneavoastră prin scrisul auto-referențial, întors către sine?*

- Oamenii nu pot comunica literal unii cu alții. Marii filosofi, printre care Ludwig Wittgenstein, au arătat foarte clar acest lucru. Dar pot comunica indirect, pot comunica prin empatie. Această empatie face ca oamenii să poată înțelege ce se petrece în sufletul altora, să poată înțelege indirect durerea altora. Pentru că direct n-o poți simți, dar indirect, prin raportul la propriile tale sentimente, o poți înțelege. Acesta este și mecanismul care face posibilă înțelegerea între oameni prin artă și prin literatură. Poți comunica prin literatură propria ta durere, propria ta suferință, propria ta bucurie, propria ta dragoste altor oameni care, la rândul lor, o pot simți. O pot reconstrui, de fapt, cu materialul amintirilor lor ș.a.m.d. Întotdeauna mi-am dorit să fac daruri oamenilor, mai puțin să le pun probleme foarte grele și greu de rezolvat, căci mai ales pe mine mă interesează partea de frumusețe și de bucurie din artă. Și eu cred că acestea pot fi comunicate prin intermediul scrisului, pe calea aceasta estetică.

“Marea carte a vieții mele”

- *Ce anume din viața dumneavoastră v-a determinat sa scrieți cele 1.500 de pagini ale cărții* Orbitor*? Ce credeți că găsește lumea fascinant în opera dumneavoastră și care e povestea care simțiți că a trebuit spusă?*

- *Orbitor* este o carte pe care n-o voi mai repeta niciodată. Este făcută să fie unică, este marea carte a vieții mele într-un fel; așa cum, am mai spus-o, o flotă are în centru un portavion uriaș, nu trebuie mai multe. Acest portavion al scrisului meu încearcă să cuprindă în cele 1500 de pagini ale sale, scrise în 15 ani, cam tot ce-am trăit eu, tot ce-am cunoscut, tot ce-am citit, toate lucrurile la care am meditat vreodată. Este o carte totală, un roman total, pe care l-am construit ca un fluture, având o aripă stângă, un corp și o aripă dreaptă, pentru că fluturele a fost dintotdeauna imaginea destinului uman: pentru greci, sufletul era reprezentat printr-o femeie (*Psyche*) cu aripi de fluture. Fluturele, prin faptul că are la începutul vieții acea metamorfoză, este omidă, se închide în

crisalidă şi iese fiinţă înaripată, reprezintă într-un fel proiecţia noastră despre noi înşine: pe pământ suntem fiinţe târâtoare (omizi), apoi ne închidem în crisalida mormântului, pentru ca apoi să sperăm că vom avea această resurecţie ca fiinţe spirituale, ca fiinţe înaripate, deci destinul fluturelui este cea mai bună metaforă a destinului uman. Pentru mine, terminarea acestei trilogii a însemnat momentul cel mai important, momentul de vârf al vieţii mele. Nu ştiu ce voi scrie de acum înainte, dar cred că *Orbitor* va rămâne în centrul scrisului meu.

- De ce trăiţi la Bucureşti? Ce vă ţine lipit de glie? Părinţii, cercul de prieteni, societatea, simţul datoriei, izvorul scrisului?

- Faptul că încă trăiesc în Bucureşti, unde m-am născut, şi că probabil nu voi locui niciodată în altă parte ca loc stabil, este oarecum întâmplător. Pentru mine important este să trăiesc acolo unde este familia mea, deci mă simt bine oriunde în lume dacă am familia mea cu mine, care este lucrul cel mai important pentru mine, şi în rest eu pot scrie oriunde, numai să am o uşă închisă în urma mea. Aşa încât probabil că am rămas în Bucureşti în primul rând pentru că nu am vrut foarte mult să fiu în altă parte, pentru că locul unde stau fizic îmi e destul de indiferent. Din fericire acum locuiesc într-o zonă foarte frumoasă a Bucureştiului, poate cea mai frumoasă parte a Bucureştiului, de fapt în afara Bucureştiului, în pădurea Băneasa, unde de câţiva ani am pentru prima dată o casă adevărată, o casă cu curte, o casă pe pământ unde mă simt foarte bine. Nu-mi doresc mai mult şi cred că se poate scrie literatură absolut oriunde în lume, cu minime condiţii de viaţă.

„Succesul este o iluzie"

- Aţi spus la un moment dat: „În lumea literară ţi se iartă orice, însă nu şi acest dar otrăvit care este succesul. Am înţeles repede asta şi nu mi-am făcut iluzii". Simţiţi încă astfel?

- Succesul este într-adevăr un dar otrăvit din multe puncte de vedere. În primul rând pentru că-ţi creează adversari, cel puţin într-o ţară resentimentară aşa cum este România, şi în al doilea rând pentru că-ţi poate da sentimentul că de fapt meriţi acest succes, ceea ce este un lucru deosebit de distrugător pentru minte şi suflet, pentru că succesul nu este niciodată meritat cu adevărat. Succesul este o iluzie sau, cum spunea Eminescu, „Gloria e-o-nchipuire ce o mie de neghiobi idolului lor închină". Eu cred că adevăratul succes este atunci când îţi dai seama că ai scris o pagină bună, adică atunci când poţi creşte în propriii tăi ochi. În rest, mi se pare de prost gust să te preocupe această latură din păcate inevitabilă de la un punct încolo a carierei tale artistice.

- În ciuda faptului că scrisul dumneavoastră este profund personal, activaţi şi ca persoană publică. De pildă, aţi luat poziţie în privinţa situaţiei populaţiei rome, în privinţa Holocaustului. Ce v-a îndemnat să vă spuneţi cuvântul cu privire la aceste teme?

- În primul rând eu nu sunt un ideolog, nici măcar nu mă numesc pe mine însumi un intelectual, ci doar un artist. Sunt un om care are reacţii emoţionale şi reacţii etice împotriva a ce se întâmplă rău în lume. Eu nu văd lucrurile sub aspectul lor imediat politic sau ideologic, ci ca o reacţie umană la rău. Şi mi se pare că există foarte mult rău în lume şi că orice om, nu doar un artist sau o celebritate, are datoria să reacţioneze la răul pe care îl vede în jurul său. Aşa încât situaţia aceasta tragică şi fără ieşire a populaţiei rome, nu doar în România ci peste tot în Europa şi în lume, mi-a atras imediat atenţia. Pentru că m-am născut în cartierul Colentina şi am fost profesor de şcoală generală în Colentina, unde am avut nenumăraţi elevi din această etnie. Faptul că în continuare m-am intersectat cu o mulţime de astfel de oameni care, din capul locului, nu au nici o şansă, chiar dacă sunt oameni străluciţi, ei vor purta întotdeauna, într-o lume şovină, crucea aceasta a apartenenţei lor etnice. Faptul că lor încă din copilărie nu li se oferă şansa unui învăţământ corect alături de copii ai etniei majoritare, faptul că de-a lungul întregii vieţi sunt priviţi ca persoane nepurtătoare de civilizaţie, pe mine mă indignează. Şi această indignare este motorul, această tristeţe pentru soarta unor oameni care merită ceva mai bun este motorul reacţiilor mele din articolele mele politice. Ele nu ţin de judecăţi politice, sociale sau ideologice în general. Este o reacţie la rău, ca şi în cazul populaţiei evreieşti de peste tot în lume...

"Sunt un mare amator de *gadget*-uri"

- Credeţi că scrisul dumneavoastră plin de imagini, modul în care puneţi corpul sub microscop etc., e influenţat de jocuri electronice ori de filmele cu efecte speciale?

- Eu scriu literatură de treizeci de ani, deci influenţele nu pot fi aceleaşi pe toată perioada asta. Acum treizeci de ani nici măcar nu existau jocuri video, sau influenţa internetului, sau a computerelor. Nu, sursele mele principale de inspiraţie au fost surse literare... au fost surse europene în primul rând, adică sursele avangardismului şi suprarealismului european, apoi sursele modernismului european, francez, german şi românesc, fireşte. Apoi, în jurul anilor '80, toată generaţia mea a descoperit literatura americană, poezia americană, poezia care se făcea în San Francisco în anii '50 şi '60, adică poezia *beat*, Alan Ginsberg, Ferlinghetti, prozatorii gen Kerouac sau Burroughs şi ei ne-au influenţat extraordinar de puternic. Am început să facem o literatură mult mai rapidă şi mai imediată, mai orală, mai deschisă şi aşa mai departe. Pentru ca, în cele din urmă, acest gen de literatură să înceapă să mă obosească puţin. După ce am scris şapte cărţi de poezie, am simţit că e suficient, că nu are sens să continui, şi am trecut la alte experienţe, din alte zone, încercând să mă extind la propriu şi la figurat. Adică am început să scriu din ce în ce mai mult, pe spaţii din ce în ce mai vaste, aşa încât ultimul meu volum de versuri a fost - şi poate că este cartea mea cea mai bună - *Levantul*, un poem epic de 200 de pagini, care este o experienţă balcanică şi o comedie a literaturii. În acest poem se amestecă toate stilurile literaturii române, ale poeziei româneşti, începând din secolul 18 până în prezent. Este o carte influenţată în structura ei de căutările lui James Joyce. Iar apoi am trecut cu desăvârşire la proză. De douăzeci de ani n-am mai scris nici un poem, ci am început să scriu proză şi această direcţie m-a satisfăcut extraordinar de tare. Prima mea carte a fost *Nostalgia*, care este o carte de pură ficţiune şi, aş spune eu, pură imaginaţie, pentru ca apoi să scriu un roman psihanalitic, de psihologie abisală mai bine zis, *Travesti* şi, în cele din urmă, să mă apuc de această uriaşă carte care mi-a luat 15 ani din viaţă şi care este un roman, aşa cum spuneam, într-adevăr influenţat, nu atât de lumea mediatică din jur, cât de anumite teorii matematice, logice şi filosofice în acelaşi timp cu care am venit în contact, şi anume această lume a ecuaţiilor neliniare, cum se numesc ele, adică teoria haosului, teoria catastrofelor, teoria fractalilor, în primul rând. Aş putea numi romanul *Orbitor* un roman fractalic, sau un roman holografic, în care fiecare parte reflectă, de fapt, întregul. Jocurile video pe care le menţionaţi şi lumea virtuală, *World Live 2*, de pildă, şi alte manifestări, ca de pildă reţelele de socializare, gen, ştiu eu, *Facebook*, m-au influenţat în scrierile mele mai recente, de pildă într-o carte care se numeşte *Enciclopedia Zmeilor*, o pseudo-carte pentru copii, care este de fapt construită ca un joc video. Acolo este chiar o influenţă directă. Şi apoi, în alte cărţi ale mele, ca volumele de povestiri *De ce iubim femeile?* şi *Frumoasele străine*, care sunt printre ultimele scrieri ale mele. Într-adevăr, acolo se simte influenţa "bravei lumi noi" în care cu toţii, vrând-nevrând, ne-am scufundat în ultimul timp. Cât despre relaţia mea cu computerul, ea este o relaţie dragoste-ură. Sunt un mare amator de *gadget*-uri electronice. Întotdeauna vreau să le am pe ultimele, aşa încât am şi I-phone, am şi I-pad şi aşa mai departe şi le folosesc din plin. Profit de toate posibilităţile pe care ele le deschid. Sunt lucruri magice, sunt portaluri magice, care te şi ajută şi te şi fură în acelaşi timp. Deci asta este ambivalenţa acestor medii – ele sunt minunate ca experienţă virtuală, ca *surfing* pe care îl faci pe toate mediile deodată, dar în acelaşi timp, dacă nu ai o structură interioară deja formată, te pot fura cu desăvârşire. Şi, din păcate, acesta este cazul foarte multor tineri din ziua de astăzi, care nu mai apucă să se formeze cu adevărat, să devină cu adevărat nişte personalităţi, pentru că fug în toate direcţiile pe aceste medii, ceea ce, după părerea mea, are o influenţă total negativă asupra lor.

- În Orbitor*, juxtapuneţi romantismul, suprarealismul, realismul magic, hiperrealismul cu o redare de tip realist a vieţii oamenilor simpli în timpul comunismului. Cumva mi s-a părut evident că faceţi parte dintr-o tradiţie a scrisului românesc, că sunteţi purtat pe umeri de strămoşi. Străbat opera dumneavoastră ecouri din Eugen Barbu, Marin Preda, dar şi din Eminescu şi Tudor Arghezi, cel ce s-a preocupat de frumuseţea urâtului, de maladiile trupului...*

- Există o linie în proza românească, extrem de interesantă, care porneşte, într-adevăr, în primul rând de la Eminescu şi care este această linie a prozei fantastice. Eu cred că, în termeni foarte generali, cel mai puternic mă înscriu în această linie cu multe dintre cărţile mele, linie care, după ce explodează în proza lui Eminescu, în *Sărmanul Dionis* sau în *Avatarii Faraonului Tla*, în scrierile lui faimoase, continuă foarte puternic prin proza fantastică a lui Mircea Eliade, apoi prin Vasile Voiculescu, apoi prin câţiva scriitori de după război, din perioada comunistă, cum ar fi Ştefan Bănulescu. Cred că fundamental scrierile mele merg pe această linie foarte imaginativă, care la un moment dat se împleteşte şi cu o linie balcanică. L-aţi menţionat pe Eugen Barbu. Se împleteşte şi cu această linie balcanică şi aş spune că dă nişte roade stranii, mai puţin obişnuite în lume, asemănătoare cu

(continuare în pagina 29)

Societatea civilă "convenabilă"

Modelul Tony Blair — IRA, aplicat la Roșia Montană

Mihai Goțiu

Timp de mai bine de 9 ani, jurnalistul şi scriitorul Mihai Goțiu a documentat cazul Roşia Montană. În această perioadă a făcut zeci de deplasări la Roşia Montană, a realizat sute de interviuri cu localnici, diferite persoane implicate şi specialişti în mediu, arheologie, arhitectură, patrimoniu imaterial, economie, a participat la conferințe naționale şi internaționale pe această temă şi a documentat alte cazuri similare din lume legate de exploatarea aurului.

Au rezultat peste 200 de articole (reportaje, interviuri, analize, comentarii, editoriale), publicate în presa din România şi din străinătate, pentru care a primit premiul "Veteran de război" la Galele "Green Awards 2011". Începând cu acest număr, revista "Tribuna" va publica, în serial, fragmente din volumul "Morminte în mişcare", la care lucrează în acest moment Mihai Goțiu, şi în care îşi propune să ofere o sinteză a cazului Roşia Montană.

Ce este GIMPCRM? Grupul Independent pentru Monitorizarea Patrimoniului Cultural din Roşia Montană. Nu vă faceți probleme de conştiință dacă, până în acest moment, nu ați auzit prea multe despre acest grup. A fost înființat doar la începutul anului 2010, avându-i ca principali actori pe academicienii Răzvan Theodorescu, Alexandru Vulpe şi Ioan Aurel Pop. Despre caracterul "independent" al grupului se menționează chiar în comunicatul de presă prin care s-a anunțat înființarea: "GIMPRM anunță că **va fi sprijinit logistic de către Roşia Montană Gold Corporation**, având garanția fermă a unei activități de sine stătătoare, independente şi obiective".

Nu voi insista asupra "antecedentelor" fiecărui membru din grup referitoare la cazul Roşia Montană (doar în paranteză amintesc că Răzvan Theodorescu este acel ministru al Culturii care a semnat primul certificat de descărcare de sarcină pentru Masivul Cârnic, anulat ulterior de instanțele judecătoreşti şi că Alexandru Vulpe e unul dintre cei care şi-au schimbat, subit şi radical, afirmațiile făcute în legătură cu modul de conservare a patrimoniului cultural de la Roşia Montană).

De GIMPCRM veți auzi, cu siguranță, în continuare. RMGC va avea grijă ca luările lor de poziție să devină cât mai vizibile (doar nu degeaba "investeşte" milioane de euro în publicitate în presa din România), creditând ideea că cei de la GIMPCRM sunt **singurii** specialişti avizați să se pronunțe asupra subiectului.

Cine este Jonathan Powell

De aceea, e interesant de aflat cum s-a născut ideea acestui grup. Mai exact strategia care stă la baza formării lui. Pentru că "modelul" nu este inventat de agențiile de PR din România, contractate de RMGC, ci importat din Anglia, chiar de la fostul şef de cabinet al lui Tony Blair, Jonathan Powell, angajat de unul dintre miliardarii care se află în spatele afacerii de la Roşia Montană, Thomas Kaplan. Şi a fost folosit (cu relativ succes) în negocierile dintre Guvernul Britanic şi Armata Republicană Irlandeză (IRA).

Născut pe 14 august 1956, Jonathan Nicholas Powell este fiul vice-mareşalului de aviație John Frederick Powell şi fratele Lordului Charles Powell, fost consilier de PR şi apoi pe probleme de politici externe a lui Margaret Thatcher. După ce a studiat istoria la Oxford University şi University of Pennsylvania, Jonathan Powell a lucrat la BBC şi Granada TV înainte de a accepta propunerea lui Tony Blair de a-i deveni şef de cabinet, funcție ocupată între 1997 şi 2007. Una dintre cele mai importante activități ale lui Jonathan Powell în această perioadă a fost coordonarea negocierilor dintre Guvernul Britanic condus de Tony Blair şi Armata Republicană Irlandeză (IRA), experiență descrisă în cartea "Great Hatred, Little Room – Making Peace in Northern Ireland".

Opoziția "convenabilă"

Extrem de sintetic, ce a adus nou Jonathan Powell în negocierile cu IRA? În primul rând, până la Tony Blair, negocierile dintre Marea Britanie şi IRA s-au desfăşurat în secret, lucru determinat de teama față de opinia publică - negocierile cu organizațiile teroriste (cum a fost catalogată IRA) fiind prohibite. Cel puțin la nivel declarativ.

Dincolo de recunoaşterea publică a acestor negocieri, punctul forte al strategiei lui Powell a fost, însă, cu totul altul: el a evitat pe cât posibil negocierile directe cu liderii radicali ai IRA, alegându-i pe cei mai maleabili şi dispuşi la compromisuri. Mai mult, i-a susținut pe aceştia şi a contribuit la **organizarea unei opoziții convenabile cu care să se poată negocia**, lăsându-le acestora impresia că Marea Britanie este dispusă să accepte unele condiții şi că aceste condiții reprezintă un succes pentru opoziție. Mai pe scurt: negociază doar cu cei care îți convin şi lasă-le impresia că şi-au impus punctul de vedere.

La finalul mandatului lui Tony Blair, negocierile cu IRA au fost considerate un succes. În ultimii doi ani, probleme cu IRA s-au reactivat însă.

Powell şi strategia lui în afacerea Roşia Montană

Jonathan Powell nu a colaborat însă doar cu Tony Blair, ci şi cu multi-miliardarul american Thomas Kaplan, unul dintre principalii acționari de la Gabriel Resources, compania canadiană care deține 80% din RMGC. Iar una dintre problemele la care Powell a trebuit să găsească soluții pentru Kaplan a fost elaborarea unei strategii de negociere cu societatea civilă în cazul... Roşia Montană Acest aspect al muncii lui Jonathan Powell este confirmat atât în unele biografii ale acestuia publice în spațiul virtual, cât şi în cadrul unor discuții informale pe alte teme legate de activitatea fundației finanțate de Thomas Kaplan.

Confirmarea apare însă şi în similitudinile dintre strategia de comunicare şi negociere cu societatea civilă a RMGC şi strategia de negociere dintre Guvernul Britanic şi IRA.

Opoziția reală față de proiectul RMGC a început în anul 2002. Ea s-a manifestat pe mai multe planuri. De la opoziția localnicilor care nu vor să părăsească Roşia Montană, la acțiunile în justiție şi la diferitele opinii exprimate de specialişti în cele mai diverse domenii (arheologie, arhitectură, mediu, economie, psihologie, sociologie etc.). Mulți dintre ei sunt profesori universitari, în țară şi străinătate, şi chiar academicieni.

Cu toate acestea, după mai bine de 10 ani în care nu au reuşit să convingă la dezbaterile organizate pe marginea proiectului şi după ce opinia publică din România este semnificativ majoritară împotriva proiectului, RMGC invocă, din nou, necesitatea consultării specialiştilor!

Cacealmaua "Oxford Policy Management"

La începutul anului 2010, RMGC a organizat o importantă conferință ştiințifică la Hotel Marriot, din Bucureşti, sub patronajul Oxford Policy Management (OPM). "Specialiştii" de la OPM nu aveau însă nimic comun cu Oxford University (cum a fost sugerată ideea în spoturile publicitare ale RMGC), fiind, de fapt, o firmă de lobby, consultanță şi PR.

Datele şi analizele prezentate de OPM nu au reprezentat rezultatul unor studii şi cercetări proprii, ci analize şi interpretări ale datelor oferite de clienții lor. Aşadar, corectitudinea analizelor lor a depins de corectitudinea datelor primite (astfel se poate explica de ce în datele prezentate de Gabriel Resources pe site-ul oficial se vorbeşte de un necesar mediu de 240 de locuri de muncă create de proiect în perioada exploatării, în timp ce în reclama difuzată în România, şi în care cei de la OPM sunt prezentați ca "experți", se face referire la 800 de locuri de muncă în perioada exploatării, şi chiar 3.600 de locuri de muncă directe şi indirecte în perioada de construire a barajului şi uzinei de prelucrare a minereului; cel puțin proporțional se poate face reducerea şi în cazul celorlalte cifre avansate de OPM).

Chiar dacă "specialitatea" celor de OPM e lobby-ul şi PR-ul, în fața opiniei publice, ei au fost prezentați ca fiind mai "specialişti" decât specialiştii Academiei de Studii Economice ori ai Academiei Române (care au desființat proiectul RMGC) prin simpla asociere cu numele celebrei Universități Oxford.

ONG-urile corporatiste

În privința ONG-urilor, situația e similară. "Alburnus Maior", asociația localnicilor care nu vor să plece, a fost ținta diferitelor atacuri propagandistice al RMGC. Pentru faptul că refuză să-şi cedeze dreptul de proprietate asupra terenului (deşi Constituția României îl garantează, iar proiectul RMGC este unul privat, nejustificând o eventuală expropriere pentru caz de utilitate publică) şi pentru că refuză să devină mineri au fost clasificați drept radicali, ori chiar "talibani"! Ca şi cum refuzul de a ceda un drept garantat de Constituție şi decizia de a-şi decide singur soarta (refuzul de a deveni mineri) reprezintă o dovadă de radicalism!

În acest timp, RMGC a susținut organizarea a altor două ONG-uri locale, "Pro Dreptatea" şi "Pro Roşia Montană". Ei se revendică a fi "adevărații" reprezentanți ai localnicilor din Roşia Montană. Asta chiar dacă majoritatea membrilor acestora şi-au vândut deja proprietățile şi vor

Black Pantone 253 U

pleca (unii dintre ei au şi plecat) din Roşia Montană dacă proiectul începe. Într-o emisiune realizată de Realitatea TV la Roşia Montană, unul dintre reprezentanţii "Pro Dreptatea" a afirmat franc, că ONG-ul lor s-a înfiinţat "pentru a susţine RMGC". Un ONG înfiinţat pentru a susţine o corporaţie! Pentru firava cultură civică autohtonă o asemenea aberaţie poate trece însă neobservată, fără a stârni nedumeriri.

Presa "informată". Lotul Noua Zeelandă

Campaniile publicitare masive (doar în 2009 s-au cheltuit peste 9 milioane de euro), explicite sau mascate (de multe ori) nu au reuşit să convingă nici ele, decât într-o proporţie nesemnificativă, opinia publică asupra necesităţii, oportunităţii şi lipsei de riscuri a proiectului RMGC. În ciuda cazurilor semnalate de cenzură, există jurnalişti care au continuat şi continuă să prezinte aspecte negative ori analize şi opinii în opoziţie cu proiectul celor de la RMGC.

Şi astfel, RMGC a scos pe tapet info-trip-urile în care a invitat diferiţi jurnalişti, în special lideri de opinie. În Suedia ori Noua-Zeelandă. Atenţie, un aspect deloc minor: invitaţiile au fost transmise pe numele unor jurnalişti, nu instituţiilor media în care aceştia lucrează. Astfel, dincolo de aspectul deontologic legat de corectitudinea documentării unui subiect controversat pe banii uneia dintre părţi şi cu programul "de informare" organizat de respectiva parte, din start au fost evitaţi cea mai mare parte a jurnaliştilor care cunosc în mod direct diferitele probleme şi aspecte ale proiectului RMGC.

Ce a rezultat: materiale care au prezentat (chiar dacă în moduri diferite) informaţiile prezentate de propaganda RMGC, dar care au lăsat fără răspuns o serie de întrebări şi necunoscute care ar fi putut fi clarificate în cazul unei documentări independente de către jurnalişti care cunosc mai bine problemele proiectului. Din acel moment însă, propaganda RMGC i-a considerat (şi promovat) pe aceştia drept jurnalişti avizaţi să se pronunţe asupra subiectului (chiar dacă expertiza celor mai mulţi dintre ei se rezumă la vacanţa din Noua Zeelandă), în timp ce jurnaliştii care s-au documentat asupra proiectului RMGC ani la rând, care au vizitat de zeci de ori Roşia Montană, care au consultat proiectul şi alte proiecte similare, care au stat de vorbă şi au realizat interviuri cu zeci de persoane implicate (localnici, specialişti) au fost catalogaţi drept "extremişti". "Radicali" sau "talibani".

Spre exemplificare: niciunul dintre jurnaliştii din "Lotul Noua-Zeelandă 2010" n-a relatat la întoarcere despre faptul că, doar cu două luni înaintea vizitei lor, Guvernul de la Wellington a decis stoparea altor exploatări miniere a aurului bazate pe cianuri (a căror valoare totală a fost estimată la 60 de miliarde de dolari); nu a pomenit nimic despre problemele sociale generate de mina Martha din Waihi pe care au vizitat-o (chiar dacă studiul de impact social e disponibil chiar pe site-ul oficial al minei); şi nici despre numărul locurilor de muncă generate de acea mină (care utilizează aceeaşi tehnologie vizată şi în cazul Roşiei Montane), şi care e de aproximativ 300 (departe de cele 800 de locuri de muncă directe promise de RMGC la Roşia Montană).

"Specialistul" de la UNESCO

În 30 noiembrie 2010, a creat o oarecare vâlvă în presa autohtonă afirmaţia unui "expert UNESCO", Dennis Rodwell, care a declarat că "Roşia Montană nu are valoare pentru a fi inclusă în patrimoniul UNESCO". "Ştirea" a apărut concomitent în mai multe ziare importante ("România liberă", "Capital", "Evenimentul Zilei" ori "Jurnalul Naţional" s-au numărat printre acestea). Toate repetau, însă, aceeaşi greşeală, aparent minoră: Dennis Rodwell prezentat ca "expert UNESCO". În realitate, Rodwell este expert ICOMOS ("International Council on Monuments and Sites" - organism raportor pentru UNESCO). Greşeala comună a fost "culeasă" direct din comunicatul de presă al RMGC, preluat de toate ziarele în discuţie fără nicio verificat şi prezentat ca material de producţie proprie!

Coincidenţă sau nu, opinia lui Rodwell a fost publicată cu doar o zi înaintea unei importante conferinţe internaţionale dedicate Roşiei Montane, "Rosia Montana in Peril", organizată la Bruxelles sub patronajul celei mai importante fundaţii europene din domeniul protejării patrimoniului cultural, "Europa Nostra". Cu această ocazie, raportul lui Rodwell, prezentat în cadrul conferinţei, a fost desfiinţat, arătându-se că nu este o cercetare a acestuia, ci doar un compendiu de bârfe culese de Rodwell de la diferiţi specialişti români, cărora nici măcar nu le-a dat numele. Mai mult, ulterior conferinţei, ICOMOS a prezentat poziţia oficială a instituţiei (care numără aproximativ 9.000 de membri), în care se arată că Roşia Montană îndeplineşte cu vârf şi îndesat criteriile de includere în patrimoniul universal - UNESCO.

Niciunul dintre ziarele care au publicat opinia lui Rodwell nu au făcut rectificarea de rigoare (diferenţa între "expert UNESCO" şi "expert ICOMOS") şi nici nu au prezentat poziţia oficială a ICOMOS.

Cacealmaua GIMPCRM

Înfiinţarea GIMPCRM vine, astfel, în continuarea strategiei lui Jonathan Powell de creare a unei opoziţii "convenabile", "constructive", a unui surogat de societate civilă cu care să se mimeze negocierea. Modelul poate fi lesne urmărit în exemplele de mai sus: când economiştii de la ASE şi din Academia Română te contrazic, găseşti o firmă de lobby cu "Oxford" în nume şi-i denumeşti "experţii de la Oxford"; când te confruntă cu opoziţia unor ONG-uri, înfiinţezi şi finanţezi propriile ONG-uri care să te susţină; când experţii români şi internaţionali în patrimoniu (de la Academia Română, ASE, UBB, OAR, UAR, Ad-Astra până la "Pro Patrimonio", "Europa Nostra" ori ICOMOS) îţi desfiinţează proiectul, înfiinţezi diferite grupuri "independente" (în care se află câte 2-3 experţi ai instituţiilor amintite) şi îi declari ca fiind "singurii specialişti" avizaţi să se pronunţe asupra cazului.

Şi ai grijă să cumperi cea mai mare parte a presei (prin contracte de publicitate) pentru a te asigura că aceasta va transmite mai departe mesajele aşa-zisei "societăţi civile", ignorându-le pe cele ale opozanţilor reali.

Pentru încheiere: studiu de caz

Exemplu (cel mai recent): Avizarea certificatului de descărcare de sarcină arheologică a Masivului Cârnic a fost însoţită de o declaraţie a ministrului Culturii, Kelemen Hunor, conform căreia "arheologii sunt specialiştii în măsură să se pronunţe asupra situaţiei de la Roşia Montană". Trecând peste ilegalitatea certificatului de descărcare de sarcină (care încalcă o hotărâre definitivă şi irevocabilă a instanţelor judecătoreşti care l-au anulat pe precedentul), afirmaţia conţine un mare neadevăr.

Valoarea patrimoniului cultural de la Roşia Montană este una extrem de complexă (cumulând patrimoniul arheologic, patrimoniul arhitectural, patrimoniul natural şi cel imaterial). Aşadar, chiar şi dacă descărcarea de sarcină arheologică ar fi legală, Masivul Cârnic nu poate fi declasat de pe lista Monumentelor Istorice de grupă valorică A (cu valoare naţională şi universală) ţinând cont doar de expertiza arheologilor (e ca şi cum ai afirma că sceptrul ori coroana unui celebru rege sau împărat antic nu are valoare deosebită, pentru că cristalele încrustate în acel sceptru ori coroană nu ar avea valoare deosebită - valoarea e dată, de fapt, de modul în care meşterul a încrustat acele cristale, de vechimea ei şi, nu în ultimul rând, de istoria şi legenda regelui care a purtat coroana ori a folosit sceptrul).

Puşi în faţa reacţiei societăţii civile (ONG-uri, arhitecţi, arheologi, ziarişti) care au reclamat ilegalitatea eliberării certficatului de descărcare de sarcină arheologică şi faptul că acest lucru nu poate duce la declasarea Masivului Cârnic de pe lista Monumentelor Istorice, "societatea civilă RMGC" a reacţionat.

ONG-urile "Pro Dreptatea" şi "Pro Roşia Montană" i-au trimis scrisori cu omagii ministrului pentru decizia luată, iar GIMPCRM a emis un comunicat în care afirmă că: "Membrii GIMPCRM constată că poziţiile critice la adresa instituţiilor menţionate, precum şi cu privire la calitatea documentelor şi rapoartelor de săpătură arheologică, care au stat la baza acestei decizii legale, vin din partea unor oameni care nu au participat la săpăturile arheologice de salvare din Masivul Carnic şi, deci, nu se află în directă cunoştinţă de cauză."

Afirmaţii care sunt (cel puţin) de trei ori mincinoase: 1) doar câţiva dintre membrii GIMPCRM au participat la săpăturile arheologice, în timp ce şi în rândul opozanţilor se află arheologi care au participat la săpături; 2) asupra rapoartelor întocmite de participanţii la săpături se pot pronunţa şi alţi specialişti (ăsta e şi unul dintre scopurile întocmirii rapoartelor!); 3) cum spuneam, valoarea de patrimoniu cultural a Masivului Cârnic nu se limitează la valoarea arheologică. Iar în privinţa legalităţii, GIMPCRM nu are vreo competenţă ori expertiză a se pronunţa.

Nimic nou însă sub soare: cei câţiva experţi din GIMPCRM sunt "singurii specialişti avizaţi să se pronunţe". Vă sună cunoscut? Ce mai contează experţii din Comisia Naţională a Monumentelor Istorice, Academia Română, Ordinul Arhitecţilor, Uniunea Arhitecţilor, Academia de Studii Economice, Universitatea "Babeş-Bolyai", Asociaţia oamenilor de ştiinţă români Ad-Astra, Europa Nostra, Pro Patrimoniu, ICOMOS, precum şi numeroşi alţi experţi care s-au pronunţat în nume propriu?

O concluzie

Metodele folosite de RMGC în manipularea opiniei publice pot constitui obiect de studiu. Cu relevanţă nu doar pentru România. Inventarea (mimarea) unei societăţi civile paralele şi folosirea de către marile corporaţii a armelor societăţii civile (ceea ce crează confuzii majore pentru opinia publică) sunt practici relativ recente şi la nivel internaţional. Practici care impun o schimbare de paradigmă şi de metode de intervenţie şi pentru societatea civilă reală. ■

Black Pantone 253 U

Europa tuturor?

Sergiu Gherghina

Agenția pentru Drepturi Fundamentale a Uniunii Europene (FRA) a prezentat de curând raportul său anual pentru 2010.[1] Acesta rezumă dezvoltările legale şi pe cele ale politicilor legate de drepturile fundamentale ale cetățenilor europeni într-un an ce a marcat încălcări vizibile ale acestor drepturi. România a fost direct vizată de măsurile guvernului francez de a trimite în țară cetățeni români de etnie romă sau de acțiunile discriminatorii ale autorităților italiene. Tratatul de la Lisabona, valabil de la 1 decembrie 2009, formează noul cadru legislativ al Uniunii Europene (UE). 2010 a fost primul an în care UE a utilizat ca principiu legislativ obligatoriu Carta Drepturilor Fundamentale din Uniunea Europeană. Necesitatea utilizării Cartei în luarea deciziei a fost accentuată şi de o rezoluție a Parlamentului European (PE) care menționa la finele anului trecut importanța acestui document pentru UE şi cetățenii săi. Rândurile de mai jos se axează pe observațiile făcute în acest raport anual referitor la discriminarea şi egalitatea de şanse a cetățenilor europeni în statele membre ale UE.

Statistica prezentată în raport indică faptul că trei dintre cele mai noi state membre ale UE – România, Polonia şi Bulgaria – prezintă cele mai mari probleme din punct de vedere al drepturilor cetățenilor în interiorul propriilor granițe. Astfel, luând în considerare procesele Curții Europene a Drepturilor Omului (CEDO) ce au găsit cel puțin o încălcare a drepturilor fundamentale, România este lider detaşat cu 135 de astfel de cazuri, urmată de Polonia cu 87 şi Bulgaria cu 69. Italia şi Grecia urmează în acest clasament. Franța şi Germania au 28, respectiv 29 de astfel de situații în anul 2010. Cel mai bine poziționate în UE în acest clasament sunt Danemarca cu niciun proces, Estonia cu unul (a fost admisă în 2004), Irlanda şi Olanda cu câte două procese. Acest număr absolut poate fi distorsionat de dimensiunea țării şi s-ar putea afirma că statele mari precum Polonia sau România sunt mai predispuse către probleme comparativ cu statele mai mici (cele din regiunea Mării Baltice), Bulgaria, Cehia sau Slovacia. Totuşi, chiar şi în termeni relativi, România stă rău. Utilizând exemplele de mai sus, Polonia, cu o populație cu cel puțin 16 milioane mai mare, are mult mai puține cazuri de încălcări ale drepturilor fundamentale, iar Olanda – cu o populație cu 5-6 milioane mai mică – are doar două cazuri. Din totalul cazurilor instrumentate de CEDO (657), în România s-au petrecut mai mult de 20%. Concluzia imediată a acestor observații este aceea că deşi românii – atât la nivel oficial, cât şi cetățenii – se plâng adesea de încălcări ale propriilor drepturi în țările în care emigrează, probleme majore există pe teritoriul României.

La nivelul UE, discriminarea etnică şi problemele legate de rasism au continuat să reprezinte unele dintre aspectele-cheie. De exemplu, Franța nu a inclus date despre etnie în recensământul său deşi recomandările Comitetului pentru Combaterea Discriminării Rasiale făcuse câteva recomandări explicite în acest sens. Ultima dintre ele fusese în vara anului trecut. Dacă situația Franței nu este surprinzătoare prin prisma nerecunoaşterii minorităților etnice şi a atitudinii preşedintelui Sarkozy față de emigranți, acelaşi raport indică faptul că în Germania se înregistrează acte de discriminare. Deşi turcii se află de două sau trei generații pe teritoriul Germaniei, există tratament discriminatoriu în special în ceea ce priveşte tinerii care doresc să se angajeze. Acest lucru este vizibil cu preponderență în companiile mici. Discriminare pe criterii religioase este înregistrată împotriva tinerilor de religie musulmană în Spania. Conform unui studiu de anul trecut[2], 40% dintre tinerii musulmani raportează existența unui tratament injust. Doar 10% dintre tinerii non-musulmani raportează existența unui tratament asemănător.

Raportul indică şi faptul că în majoritatea statelor din Europa de Vest, minoritățile etnice şi emigranții trăiesc în condiții de viață mai scăzute comparativ cu populația majoritară. Acestea sunt rezultatul – direct sau indirect – discriminării în oferirea unui loc de muncă, a unei locuințe etc. În acelaşi timp, la nivelul tuturor statelor membre ce raportează astfel de statistici, există un număr crescut al infracțiunilor motivate de aspecte rasiale. Segregarea rasială în şcoli – în special orientată împotriva minorității rome – nu a înregistrat o scădere în 2010 față de perioada anterioară. Pentru o imagine completă a situației referitoare la discriminarea pe criterii etnice din cadrul statelor UE, trebuie adăugat că stabilirea profilurilor etnice a continuat să existe în mai multe țări. Crearea profilului etnic a început în Europa după atentatele de la Madrid (2004) şi Londra (2005) şi se află în contradicție cu legislația privind discriminarea; mai mult, studii anterioare au ilustrat că produce şi efecte sociale

negative. Aceste evoluții practice au determinat crearea unui cadru legislativ împotriva discriminării rasiale şi xenofobiei. Introducerea sa a fost obligatorie până la finele lui 2010, iar efectele vor putea fi observate doar începând cu 2011.

Rezultatul eforturilor instituționale şi legale ale oficialilor UE nu este încă vizibil. Deşi se discută din ce în ce mai mult despre o Europă unită, aceasta nu pare a fi la fel pentru toți cetățenii săi. Unitatea în diversitate promovată timp de aproape două decenii nu a prins contur. Discriminarea continuă să existe şi nu se referă exclusiv la cetățenii din recentele valuri de migrație. Reacțiile Italiei sau Franței nu mai sunt atât de surprinzătoare dacă le raportăm la faptul că discriminarea vizează şi cetățeni turci care trăiesc în Germania de câteva decenii acolo. În plus, problemele interne ale țărilor ce au devenit de curând state membre - şi din care provin mare parte a emigranților – sunt importante. Prin prisma acestor observații, ne aflăm încă departe de Europa tuturor, de accesul egal la bunuri şi servicii în interiorul UE indiferent de naționalitate. Statul continuă să fie cadrul în care oamenii tratează şi sunt tratați cel mai bine.

1. Textul integral poate fi consultat la adresa www.fra.europa.eu/fraWebsite/attachments/annual-report-2011-summary_EN.pdf, accesată ultima dată la 14 iulie 2011.
2. Rezultatele cercetării sunt disponibile la adresa www.fra.europa.eu/fraWebsite/attachments/Infosheet-racism-marginalisation_RO.pdf, accesată ultima dată la 14 iulie 2011.

■

Karol, omul căruia nu i-a fost teamă

Alin Codoban

Secolul XX a fost fără îndoială cel mai interesant sub aspect mediatic. În era mijloacelor rapide de locomoție și a instrumentelor foarte sofisticate de transmitere a informațiilor, au apărut și s-au sedimentat forme permanente de contact între diverse persoane sau companii la nivel global. Tot în această perioadă, prin intermediul televiziunilor și a internetului, democrațiile moderne au redevenit reprezentative, în sensul că cel care votează ajunge să îl cunoască mai bine pe cel căruia îi încredințează reprezentarea sa pe lângă forurile decizionale ale comunității.

În acest context, chiar și în domeniul spiritual s-au produs anumite mișcări de revigorare și de reînnodare a legăturilor bisericii creștine cu credincioșii săi de pe întreaga planetă. Dacă dorea să rămână unul dintre pilonii societății lumii creștine, biserica, în mod tradițional foarte legată de istoria sa, avea nevoie de o dinamizare și de un nou suflu în relațiile cu supușii lui Hristos de pe întreg globul. Pentru aceasta se impunea ca la cârma ei să vină un om care să înțeleagă această nouă lume, un reprezentant al acestei noi lumi.

Anecdotă: *În timpul unei drumeții montane, Karol Wojtyla s-a întâlnit cu un muntean care, văzându-l extenuat și plin de praf, l-a întrebat cine este.*

- Sunt episcop! i-a răspuns fără suflare Karol.

- Apoi dacă oți fi episcop, io oi fi cu siguranță papa de la Roma! – i-a răspuns neîncrezător munteanul.

În 1978 suflul de înnoire al Bisericii Catolice vine prin persoana arhiepiscopului de Cracovia, Karol Wojtyla, un om dintr-o țară încercată, un luptător. Așa cum spunea Primatul Poloniei, cardinalul Wyszynski, noului papă îi revenea sarcina de a duce Biserica în următorul mileniu, misiune deloc ușoară în perioada confruntărilor Est-Vest și a unor diferențe tot mai mari între standardele de viață ale creștinilor de pe diferitele continente ale globului. Ba mai mult, era epoca emancipărilor naționale, sociale, trendul fiind acela de îndepărtare de Dumnezeu și de Biserică, motiv pentru care sloganul noului papă, „Nu vă fie teamă!", avea tocmai menirea de a-i încuraja pe creștini să privească fără frică spre cel de lângă ei și spre Dumnezeu pentru a găsi un far călăuzitor pe timpul furtunii.

Deși preot, Karol Wojtyla reprezenta în realitate noua generație a Europei, care vedea lucrurile complet diferit de generațiile de până la al doilea Război Mondial. Paradoxal, Karol este un om al literelor: scriitor, mare iubitor de poezie și teatru, mare iubitor al sporturilor în natură – caiac-canoe și sporturi de iarnă, fiind totodată și un bun organizator al acțiunilor sociale întreprinse de biserică, implicându-se activ în construirea bisericii din cartierul „omului nou" de tip socialist Nowa Huta, de lângă Cracovia. Un asemenea om nu putea să nu își iubească aproapele, nu putea să existe fără a se afla în mijlocul oamenilor, acesta fiind și motivul pentru care păstorul Ioan Paul al II-lea a cutreierat toate meridianele lumii pentru a se afla în mijlocul oilor de ale căror suflete trebuia să aibă grijă și cărora să le readucă speranța.

Anecdotă: *Karol fusese întrebat odată dacă se cuvine ca un cardinal să se dea cu schiurile. Wojtyla surâse și răspunse: Ceea ce într-adevăr nu i se cuvine unui cardinal este să se dea prost cu schiurile!*

După cum se știe, papa Ioan Paul al II-lea era un mare iubitor al naturii, crezând că fiind în mijlocul naturii, omul poate mult mai repede să intre în contact cu creația divină și totodată să dialogheze mai ușor cu Dumnezeu, pe care cu greu îl poți găsi între betoanele orașului.

Partidul Comunist Polonez: "Papa este inamicul nostru... Datorită calităților sale ieșite din comun și simțului său deosebit al umorului el este periculos, pentru că farmecă pe oricine, mai ales pe jurnaliști. În plus, el se comportă cu simplitate în fața mulțimii, de exemplu, poartă o pălărie de muntean, strânge mâinile oamenilor, sărută copiii etc..." (G. Weigel, *Martor al speranței*, 2007, p. 359).

Astăzi suntem de acord că Ioan Paul al II-lea a avut un rol decisiv în dispariția cortinei de fier în 1989, nu pentru că ar fi trimis câteva divizii de tancuri în patria sa natală, Polonia, ci pentru că le-a trimis compatrioților săi mesaje de speranță, a fost poate comandantul diviziilor de îngeri care au încurajat oamenii să lupte pentru adevăr, acolo unde domnea minciuna. Merită în acest context amintite mijloacele diferite de luptă: dacă Ioan Paul al II-lea folosește cuvintele pentru a învinge comunismul, tabăra opusă acționează prin intermediul teroristului turc Ali Agça în încercarea de a-l elimina fizic din vârtejul evenimentelor ce urmau să se precipite.

Dacă prima etapă a misiunii sale a fost aceea de a reuni lumea sub scutul non-ideologic al lui Dumnezeu, acum (în anii '90) a urmat o a doua parte, cea a dialogului ecumenic, de apropiere a religiilor lumii. La nivel simbolic această apropiere a început să se producă, dar Ioan Paul al II-lea este mai degrabă cel care a deschis un lung drum ce va trebui parcurs în decursul acestui început de mileniu 3, pentru că în materie de convingeri privind adevărul și vrerea lui Dumnezeu, reprezentanții bisericii nu cedează așa ușor precum o fac cei care apărau marxism-leninismul. Merită însă să ne amintim de primul papă ce a venit într-o țară ortodoxă – România –, sau care a intrat pentru prima dată într-un loc de rugăciune al ne-creștinilor împotriva cărora Biserica Catolică a finanțat numeroase cruciade în Evul Mediu, sau a fost și s-a rugat alături de evrei la zidul sfânt al Plângerii.

Nu ne rămâne decât să așteptăm o asemenea personalitate în rândurile Bisericii Ortodoxe Române, care să renunțe la o parte din tradiție pentru a răspunde nevoilor spirituale ale contemporanilor.

Toate cele menționate în rândurile de mai sus au avut rolul de a reevoca personalitatea omului deosebit Karol Wojtyla, care a înțeles să fie un alt fel de papă, poate mai uman – un om care nu „gândea în secole" ci în funcție de necesitățile curente ale creștinilor. Astfel, noua conducere a Bisericii nu a mai putut să nu țină cont de sloganul-rugăminte strigat de milioane de creștini, „Santo subito!", iar pe 1 mai 2011 Karol, cel care a fost papa Ioan Paul al II-lea, a fost beatificat în cadrul unei mari ceremonii care a avut loc la Roma, având astfel titlul de „preafericit". Mai e un pas până la declararea sa ca „sfânt" al Bisericii, urmând a fi celebrat anual pe 22 octombrie, data la care în 1978 a fost numit papă al Bisericii Catolice. ■

Karol Wojtyla

Copiii

Cresc înconjurați de dragoste, și apoi, dintr-o dată maturi,
ținându-se de mână, se topesc în mulțimea cea mare -
(inimile freamătă ca niște păsări, profilul li se desenează în semi-întuneric)
știu că în inimile lor bate pulsul întregii omeniri.

Ținându-se de mână, s-au așezat în tăcere pe mal.
Umbra copacilor, luna și căușul pământului: triunghiul neșoptit pâlpâie.
Ceața încă nu s-a ridicat, inimile copiilor înfloresc pe malul râului.
Mă întreb: și așa va fi mereu, după ce se vor fi ridicat și vor fi plecat?

Sau, altfel spus: un pahar de lumină vărsat peste plante
relevă în fiecare dintre ele abisuri nebănuite.
Veți reuși să nu stricați ceea ce a înmugurit în voi?
Veți ști mereu să separați răul de bine?

Muncitorul de la fabrica de armament

Nu influențez soarta lumii, nu pornesc eu însumi războaie.
Merg alături de Tine, sau împotriva Ta – nu știu.
Nu păcătuiesc.
Mă răscolește faptul că nu eu sunt cel ce are influență, cel ce păcătuiește,
că lucrez cu elemente fragmentare, construind puzzle-ul distrugerii
fără a îmbrățișa întregul, fără a cuprinde soarta omenirii.
Eu aș croi un alt întreg, o altă soartă (dar cum altfel, decât din elemente disparate?)
din care și eu și fiecare om
am fi parte... o soartă dreaptă și sfântă
pe care nimeni să nu o pângărească prin fapte
și să o falsifice prin cuvânt.
Lumea pe care o construiesc nu e bună -
cu toate astea, nu eu pricinuiesc răul din lume!
Oare e suficient?

Traducere de
Ioana Câmpean

Poeziile fac parte din volumul Karol Wojtyla, *poezje· poems*, publicat cu ocazia celei de-a 20-a aniversări a Pontificatului Papei Ioan Paul al II-lea de Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1998.

Black Pantone 253 U

Valori cognitive, valori epistemologice (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

O deşertăciune a deşertăciunilor, totul este deşertăciune...

Noțiunea de „valoare" (lat. *Valor, Valoris*; it. *Valore*; engl. *Value*; ger. *Wert*) este una dintre cele mai dezbătute în epoca contemporană. „Valorile culturale", „valorile morale", „judecățile de valoare", „relativismul valorilor", „criza valorilor", sunt tot atâtea expresii utilizate în acelaşi timp de universitari dar şi de *mass-media*. Cu cât se discută mai mult despre valori, cu atât mai puțin este vorba de valori, iar faptul este atât de flagrant încât majoritatea discursurilor par să-i dea dreptate lui Nietzsche, care a denunțat, dar a şi difuzat „răsturnarea valorilor". Filosoful german provoacă o adevărată ruptură în istoria filosofiei occidentale (la sfârşitul secolului XIX), prin concepția sa nihilistă de renunțare la valorile „tradiționale": adevărul, binele, frumosul, justiția, moralitatea, libertatea, iubirea, religia etc. Vulgarizarea acestei concepții ridică destule dificultăți şi nelinişti, deoarece în spatele noțiunii de valoare se ascunde ideea de *bine*. Valorile sunt nişte *bunuri* (materiale sau spirituale), pe care toți dorim să le obținem, iar atunci când renunțăm la bunuri, înseamnă că „ni s-a urât cu binele" cum spune locuțiunea populară. „Ce înseamnă nihilismul? Că valorile superioare se depreciază", afirmă Nietzsche într-unul din aforismele lui (*La Volonté de puissance*, Paris, Gallimard, 1995, t. II, § 100, p. 50).

A. Câteva dificultăți teoretice

Aparent, bunurile care erau înainte *stimate* sau *dorite* nu mai sunt în prezent. *Prețul* lor s-a schimbat, *miza* este diferită, *importanța* s-a modificat: fie pentru că anumite lucruri nu mai *posedă* valoare, fie pentru că altele nu mai *sunt* nişte valori. Această viziune pare a fi confirmată, acum, la mai bine de un secolul de la dispariția lui Nietzsche (1900), printr-o aparentă *deflațiune a valorilor*. Ceea ce ne determină să luăm în serios avertismentul său, pentru că în fond nihilismul se reduce la o contestare a valorilor: „Se va fi ajuns la sentimentul non-valorii existenței atunci când se va fi înțeles că aceasta nu poate fi interpretată în ansamblul ei nici cu ajutorul conceptului de *finitudine*, nici cu ajutorul conceptului de *unitate*, nici cu ajutorul conceptului de *adevăr*" (*op. cit.*, § 111, p. 55).

În mod cert, ne aflăm foarte departe de cuvintele memorabile ale lui Descartes, într-o scrisoare adresată Prințesei Elisabeth, pe 1 septembrie 1645: „Adevăratul rol al rațiunii este de a examina valoarea justă a tuturor bunurilor a căror achiziție pare să depindă într-un anume fel de comportamentul nostru".

Însă în mod curios „goana după valori" continuă şi se manifestă mai ales acolo unde ne-am fi aşteptat mai puțin, pe piață, în finanțe, în economie, în industrie. Se vorbeşte despre „valorile din bursă", despre „piața valorilor", despre „valoarea de utilizare", despre „valoarea de schimb", trebuie recâştigată „încrederea consumatorilor", se asociază „etica şi ştiința" etc. Cele mai mari crize şi catastrofe contemporane au fost provocate la acest nivel. Astfel, contextul general pare conflictual atunci când se discută despre valori; fie pentru că există confruntare între valori opuse, fie pentru că s-au produs nişte mutații bulversante ale aceloraşi valori: cele noi care le înlocuiesc pe cele vechi sau cele false care le distrug pe cele veritabile, de exemplu. Prin urmare, „conflictele de interese", dezbaterile politice, problemele de societate, polemicile ştiințifice, războaiele, revoluțiile, aşa-zisul „şoc al civilizațiilor" nu sunt în ultimă instanță decât *conflicte de valori*. Deci *miza* este importantă.

Însă aceasta devine crucială atunci când intră în scenă *valorile ştiințifice*, pentru că totul pare să depindă de ele în prezent. În ceea ce se chiamă „societatea cunoaşterii", chiar statutul omului şi prin urmare demnitatea lui sunt în cauză. Sintagma, dar şi ideologia aferentă (pozitivismul) consideră ca valori fundamentale valorile cognitive, printr-o strictă punere în valoare a cunoaşterii ştiințifice într-un cadru social. „Societatea bolnavă de contradicții" a lui Auguste Comte nu ar putea fi „vindecată" decât printr-o astfel de terapie a progresului ştiințific, a „unei religii fără Dumnezeu" astfel încât toată lumea să gândească şi să creadă la fel, comform „gândirii unice". Cel puțin asta era în capul lui.

Ceea ce pare uimitor şi, prin urmare, neliniştitor, este modificarea valorilor umaniste. Conform căror criterii ar trebui *estimat* omul? Ce înseamnă sintagma „ameliorarea sau creşterea omului"? De asemenea, ce sens are expresia „a investi în om"? Se trece de la *stimare* (respectare) la *estimare* (cântărire, evaluare)? Dincolo de faptul că uneori aceste expresii par forțate, improprii utilizării lingvistice, ce trebuie să înțelegem, că omul este considerat ca o marfă, ca o valoare de piață, ca un sclav? Că valoarea umană nu ar fi intrinsecă, că omul poate fi pus în valoare (*apreciat*) sau devaluat (*depreciat*), că nu-şi mai este sieşi propria finalitate, ci doar un mijloc în vederea a altceva? În acest caz, înseamnă că nu se respectă principiile morale de bază, valorile morale „fundamentale". Dar acestea din urmă sunt ele fundamentale? Cum să decidem printre atâtea etici, pe care orice filosof le întâlneşte în istorie?

Alte dificultăți serioase apar, când considerăm doar teoriile epistemologice contemporane, când dorim să explicăm „progresul" cunoaşterii ştiințifice sau dacă vrem să explicăm pur şi simplu mersul cunoaşterii umane. Chiar ideea de *progres* şi ideologia care îi este asociată (*progresismul*) presupun o anumită concepție (naivă) a valorilor, avansată de Francis Bacon în secolul XVII. Pentru că a progresa înseamnă a avansa, a merge către mai bine, a câştiga fără încetare şi pentru aceasta, trebuie să dispunem de criterii de evaluare, de apreciere a *bunurilor* respective, a valorilor pe care vrem să le depăşim, a im-*portanței* lor. Am spus „naivă" deoarece principiile termodinamicii arată că noi pierdem mai degrabă decât câştigăm, din perspectivă strict materială, fizică. Prin urmare, trebuie să fim capabili să creditățm sau să discreditățm cunoştințele, să ne apropriem şi să stăpânim fenomenele asociate de *inflație* şi *deflație cognitivă*. Termenii utilizați nu reprezintă nişte simple metafore extrase din economie, căci există mai mulți speculatori în filosofie şi în ştiințe decât în marea finanță.

24 Black Pantone 253 U

Este uimitor că atunci când se „progresează" de la o teorie ştiinţifică la alta, care este nouă şi „mai bună", se continuă păstrarea şi predarea teoriilor precedente, la fel de bine în ştiinţele naturii, ca şi în ştiinţele fizico-chimice. Când de fapt nu ar trebui să se procedeze astfel, într-o perspectivă strict progresistă. Cum se poate explica în acest caz că îi obligăm pe studenţi să înveţe teorii care par caduce, vechi, perimate? Dacă se avansează către ceva mai nou şi mai bun, este pentru că vechiul nu era bun sau pentru că nu mai este *valabil*. Într-adevăr, dacă există un veritabil progres ştiinţific, ultimele cunoştinţe, cele mai recente, cele mai noi ar trebui să fie singurele fiabile, singurele *valide*, care ar respinge dintr-o dată toate cunoştinţele precedente! *Et pour cause*...

În realitate, se procedează în predarea ştiinţelor naturii în acelaşi fel în care se învaţă artele, ştiinţele umane şi filosofia: se respectă *istoria* ştiinţelor şi a ideilor ştiinţifice. Sau cel puţin se sugerează acest lucru. Aşa este, dar de ce? Pe de altă parte, nu dispunem de nici o teorie epistemologică fiabilă care să poată să dea socoteală în mod satisfăcător despre funcţionarea cercetării ştiinţifice. Ştim că descoperirile, inovaţiile, invenţiile şi creaţiile ştiinţifice suscită în fiecare epocă temeri, opoziţii, conflicte, ba chiar tragedii, dacă nu speranţe, entuziasm, fascinaţie şi chiar un adevărat delir pentru toţi cei care speră să tragă un profit imediat. Dar cum să interpretăm aceste fenomene? Credem că doar o *teorie a valorilor epistemologice* ar fi capabilă să dea socoteală de astfel de fenomene ciudate, care par să pună la îndoială chiar ştiinţa. Însă suntem îndreptăţiţi să introducem o astfel de sintagmă, să discutăm despre „valori în epistemologie"? Mai multe motive ne împing în această direcţie.

B. Repere şi perspective epistemologice

Într-adevăr se discută de „valori de adevăr" în logică, de „valorile unei variabile" în matematică sau de „valoarea semantică" a unei fraze în lingvistică. Ceea ce este mai puţin cunoscut şi care reprezintă subiectul studiului de faţă, sunt *valorile epistemologice*. Acestea sunt: moduri sau criterii de evaluare cu privire la cunoaşterea pe care o avem despre ceva anume; preţul pe care suntem dispuşi să-l plătim pentru a obţine o cunoştinţă oarecare; deasemenea locul ocupat de o teorie ştiinţifică într-un anume context de valori; funcţia sau rolul jucat în procesele de cunoaştere; ba chiar gradul, capacitatea sau potenţa lor cognitivă; în fine, chiar cunoştinţele, teoriile sau ideile fundamentale înţelese ca atare.

Este adevărat că sintagma nu este nouă. Aceasta apare pe ici, pe colea, în secolul XX, ca ceva subînţeles şi banal. Henri Poincaré intitulează una din cărţile sale de epistemologie chiar aşa, *La Valeur de la science* (1905), încercând să apere ideea valorii obiective a cunoaşterii ştiinţifice, cu ajutorul concepţiei sale covenţionaliste; este vorba despre un convenţionalism instrumental sau metodologic. Lucian Blaga consacră una dintre cele trei părţi ale *Trilogiei valorilor* (1942), valorilor ştiinţifice creatoare; cu această ocazie el prelungeşte teoria matricei stilistice pentru a explica producţia de valori ale cunoaşterii în funcţie de stilul culturii care le-a produs. Altfel spus, stilul este constitutiv nu numai pentru creaţiile culturale (vezi *Trilogia culturii*), ci şi pentru concepţiile ştiinţifice; teza este, să recunoaştem, originală şi fecundă. Astfel înţelegem de ce spiritul chinez, atât de profund şi de fascinant, nu putea să producă o ştiinţă ca cea occidentală, de origine greco-creştină.

Iar Gaston Bachelard, *Le rationnalisme*

appliqué (1949), utilizează în mod sistematic expresia „valoare epistemologică" însă fără a ne furniza şi o teorie a acestor valori. Aceasta este probabil singura intuiţie valabilă, cea mai genială dintre toate găselniţele lui. Este adevărat că succesul epistemologului francez a fost făcut cu o altă expresie superbă „bariera epistemologică" (1939), cu multă priză la studenţi, dar care nu conţine nici o idee utilizabilă; şi deasemenea cu o „metodă" numită de el „psihanaliza spiritului ştiinţific", influenţat masiv de psihologia abisală a lui Jung, dar pe care nu putea să o înţeleagă. Însă ideea sa de *valoare epistemologică*, atât de fructuoasă, a trecut neobservată chiar şi pentru specialişti.

De aceea este timpul să propunem o astfel de teorie şi susţinem că aceasta poate fi folosită ca instrument epistemologic eficace, capabil: să explice demersul cercetării ştiinţifice, să reabiliteze cunoaşterea ştiinţifică şi să o salveze astfel de dogmatism, de scientism, de obscurantism şi mai ales de iraţionalism. Acest demers, pe care-l propunem aici, încearcă să respecte perceptul cartezian enunţat în introducere şi se înrădăcinează într-un principiu leibnizian, numit ca atare: *principiul celui mai bun* sau *principiul ameliorării* (fr. *pricipe du meilleur*).

Toată metafizica lui Leibniz, dar şi ştiinţa sa au la bază această idee, solidară cu *principiul raţiunii suficiente*, adică ceea ce se întâmplă în lume, ceea ce are loc în planul cunoaşterii, se face sau poate fi explicat conform „alegerii celui mai bun" şi pentru că există o raţiune, un motiv, conform căreia s-a procedat într-un fel mai degrabă decât într-altul. Cea mai bună dintre lumile posibile, cea mai bună demonstraţie, cea mai bună explicaţie sunt întotdeauna de preferat altora, pentru că existenţa valorează mai mult decât neantul, viaţa valorează mai mult decât moartea, adevărul este mai bun decât minciuna, cunoaşterea este mai bună decât ignoranţa, înţelepciunea este preferabilă nebuniei, sănătatea valorează mai mult decât boala etc. Presupoziţia leibniziană ar fi că noi dispunem de criterii gnoseologice pentru a discerne între valori (*ameliorative* şi *peiorative*).

Sintagma „valori epistemologice" dispune deci de o putere explicativă ignorată până acum, capabilă de a clarifica şi de a unifica demersuri aparent divergente, ba chiar opuse în istoria ştiinţelor şi a tehnicilor. Argumentul este simplu: în acelaşi fel în care se face apel la convenţii discursive, literare, etice, logico-matematice, pentru a se stabili valori morale, estetice sau economice, am putea să construim o *axiologie epistemică*. Odată ce convenţiile au fost acceptate, trebuie doar să urmăm jocul permanent al conflictelor de valori ştiinţifice, de-a lungul istoriei (plan diacronic orizontal), dar şi în actualitate (plan sincronic vertical).

În această perspectivă, epistemologia capătă un rol lărgit, ca *discurs critic asupra valorilor ştiinţifice*, cu bătaie lungă, care duce dincolo de ştiinţele exacte până la ştiinţele umane. Astăzi, când valorile etice sunt invocate fără încetare, prea adesea într-un mod demagogic, în confruntarea lor cu ştiinţele şi cu noile tehnologii, ar fi ridicol să ratăm simetria conceptuală, care pretinde compararea valorilor morale şi umaniste cu *alte valori*: epistemologice, ştiinţifice, tehnologice etc. Altfel, ar fi de neînţeles faptul că valorile etice sunt în dezacord cu cunoaşterea ştiinţifică contemporană. O valoare, nu-i aşa, nu ar putea fi comparată decât cu altă valoare; nivelul conceptual trebuie să fie acelaşi, altfel comparaţia nu-şi are rostul.

Deci, pentru a justifica introducerea acestei expresii (*valori epistemologice*), o să survolăm conceptul de valoare în trei etape: mai întâi, valorile discursive simbolice, care sunt explicite în practicile arhaice de comunicaţie şi în limbile naturale (valori ritualice, valori ligvistice şi semantice, valori retorice şi argumentative), dar desemenea în limbajele formale (valori logico-matematice); pe urmă, valorile epistemologice şi cognitive propriu-zise, care constitue baza teoriilor şi concepţiilor ştiinţifice; astfel, putem încerca în fine să propunem o *axiologie epistemologică*.

Grenoble, aprilie 2011

■

Jean-Noël Jeanneney

Bucurie mare, ştire falsă

În 9 mai 1927, parizienii se îngrămădesc să cumpere La Presse, *care anunţă fapta glorioasă a doi francezi, Nungesser şi Coli: primii care au traversat Atlanticul în avion! Informaţie curând dezminţită. Cum se explică o asemenea greşeală?*

În martirologul adevărurilor maltratate de presă, acesta figurează în capul listei: ştirea falsă cu cei doi aviatori francezi, Nungesser şi Coli, despre care un moment s-a crezut că au fost primii care au traversat Atlanticul cu aeroplanul.

Trecătorii care se grăbeau pe marile bulevarde, în după-amiaza de 9 mai 1927, discutau ediţia specială a cotidianului *La Presse* pe care le-o ofereau vânzătorii ambulanţi şi care afişa în linii mari, de-a latul: „Nungesser şi Coli au reuşit"; în subtitlu: „Etapele emoţionante ale marelui raid. La ora 5, sosire la New York".

Ziarul dădea detalii despre triumful făcut la sosire celor doi viteji francezi. Pentru ca ştirea să fie credibilă, avionul lor Levassor botezat Pasărea albă (care putea, dacă îşi lărgea trenul de aterizare, să se transforme în hidroavion), odată amerizat pe pluta din New York, ei ar fi fost imediat sărbătoriţi de o „mulţime imensă [...] şi un număr considerabil de jurnalişti şi de cineaşti". Nungesser şi Coli, se putea citi, „rămaseră un moment imobili, insensibili la aclamaţiile care urcau din ambarcaţiunile din jur. Apoi, s-au ridicat şi s-au îmbrăţişat. [...] Nungesser n-a făcut nici o declaraţie despre călătoria sa, a spus doar că e fericit că a reuşit, şi că se grăbea să se odihnească."...[1]

Parisul a fost cuprins de o bucurie delirantă, cu drapele şi flamuri din abundenţă, dar vai! În orele următoare, mesajele venite din Statele Unite prin radio au dezminţit informaţia. Un timp s-a încercat să fie numită „prematură", înainte de a trebui să se admită că era pur şi simplu fabricată. În cele din urmă s-a admis că Pasărea albă dispăruse cu totul.

La Presse, ziarul lui Émile de Girardin, care apărea din 1836, ziar de dreapta, cândva prestigios, cunoscuse deja multe vicisitudini, dar era încă tras în 100.000 de exemplare ca în timpul războiului, aflându-se în fruntea ziarelor de seară din Paris. A fost apoi concurat cu asprime de ziarul *L'Intransingeant* al lui Léon Bailby, totuşi fără a dezarma. Dar gafa enormă din 9 mai 1927 i-a fost fatală: scăderea vânzărilor a fost imediat vertiginoasă şi ziarul a dispărut în iunie 1929.

Cum s-a putut ajunge aici? Să notăm mai întâi partea de vis de care era vorba, pentru „a vinde hârtia", de servit cititorilor: redactorii, obsedaţi de a-i satisface, şi-au luat ei înşişi dorinţele drept realităţi. O frumoasă acuarelă de Dubout, care datează chiar din acel an, arată un avion alb minuscul pe fondul unei mări albastre imense. Ceea ce trimite direct la proverbul hindus: „Spuneţi-ne lucruri care ne plac şi noi vă vom crede". Această putere a visului explică permanenţa acestuia, pe care o facilitează ignoranţa în legătură cu circumstanţele în care s-a prăbuşit avionul: în anii 1930, s-au găsit în statul Maine, la nord de New York, nişte rămăşiţe şi un motor de avion exact la fel ca acela al Păsării albe. Urmându-l pe Bernard Decré, creatorul Turului Franţei cu vela, unii sunt convinşi astăzi că Nungesser şi Coli ar fi fost doborâţi în largul insulelor Saint-Pierre-et-Miquelon de... complicii lui Al Capone pentru că au surprins involuntar traficul Mafiei[2].

Pentru a explica greşeala ziarului *La Presse*, trebuie luat în seamă şi resortul unui patriotism ce se orbeşte pe sine. Charles Nungesser era un as al Marelui Război, a cărui glorie se apropia de cea a lui Guynemer, cu unul din cele mai mari palmaresuri de avioane doborâte. Rănit grav de mai multe ori, nu a luptat mai puţin în aer, până la victorie. François Coli era un alt pilot fără pereche; îşi pierduse un ochi în luptă şi era acoperit de decoraţii.

În coloanele din *L'Intransigeant*, rival declarat al ziarului *La Presse,* Léon Bailby se bucura chiar în această după-masă de 9 mai 1927 că au eşuat, spre marea întristare a lui Mussolini, eforturile aviatorului italian Francesco de Pinedo şi încă două tentative americane; a evocat singurul precedent notabil pentru el, cel al expediţiei lui Cristofor Columb (!) şi nu ezita să scrie – cu o urmă de prudenţă care a salvat apoi ziarul de la dezagregare: „ La această oră [...] victoria francezilor noştri e un fapt împlinit. Puţin contează că Nungesser şi Coli ar fi putut ameriza la picioarele statuii lui Bartholdi. Deja, la această oră, au traversat Oceanul. Au recoltat marea nerecoltabilă [sic]. Au traversat Atlanticul dintr-o singură lovitură, efort încercat în zadar de fraţii lor, aviatorii unei alte rase [...] şi, orice s-ar întâmpla, nimic nu va putea face ca această victorie să nu vină să îmbogăţească numele francez." Ba da, din păcate! Câteva zile mai târziu, în 21 mai, Charles Lindbergh, reuşeşte să traverseze Atlanticul în sens invers la bordul avionului Spirit of Saint Louis, câştigând o glorie universală şi... americană.

Aceasta a fost atmosfera. În nota încurcată pe care *La Presse* o publica a doua zi, se putea citi: „Entuziasmul şi credinţa noastră patriotică ne dădeau motive serioase să acceptăm ştirea bună...". Ne gândim la cuvântul celebru atribuit lui William Randolph Hearst, magnatul american al presei care a servit drept model *Cetăţeanului Kane* de Orson Welles, şi care, după cum se pare, le repeta jurnaliştilor săi: „În primul rând să nu sacrificaţi niciodată o povestire frumoasă în favoarea adevărului". Dacă *Paris Match* a supravieţuit (ca şi confratele său *Stern* din Germania) publicării „Carnetelor" lui Hitler din 1983, care s-au dovedit un fals, nu e pentru că publicul ar fi devenit mai cinic sau mai tolerant, ci pentru că adevărul n-a apărut decât mai încet şi fără urgenţa unei emoţii colective agresate.

Dorinţa de a ne „arde" concurentul e la fel de veche ca ziarele în sine, dar promptitudinea circulării veştilor, graţie invenţiilor moderne, reduce timpul necesar unei reflecţii de bun simţ şi unui decupaj de surse.

Unii redactori-şefi au ştiut cu toate acestea încă de atunci să nu se grăbească, chiar în mai 1927, în ciuda presiunii; şi s-au bucurat de prudenţa lor începând de a doua zi dimineaţa[3]. Se pare că o depeşă îndoielnică a căzut pe telescriptori începând de la New York, ora 16.50 în acea după-masă. Ori, la *La Presse* era pus deja la lucru cel mai tânăr dintre redactori, Georges Ravon[4], pentru a improviza 50 de rânduri gata să hrănească ediţia specială după succesul cunoscut... se credea. Şi se întoarce roata!

A servit lecţia dată ziarului *La Presse*? Puţin. *Le Crapouillot* îşi deschidea numărul consacrat, în 1937, „spălării creierului" cu reproducerea lui *L'Heure* din data de 14 mai 1931, care îi arăta, revenind de la Versailles, în caleaşca lor, „pe cel de-al 12-lea şi al 13-lea preşedinte al Republicii, Gaston Doumergue şi Aristide Briand," în timp ce ultimul dintre ei, la apariţia acestui săptămânal, tocmai era învins de Paul Doumer.

Ne amintim că, încă recent, în decembrie 1989, o dată cu insurecţia oraşului Timişoara, din România, împotriva dictaturii lui Ceauşescu, a fost descris un masacru imaginar de toată presa internaţională, înşelată de imaginile unei grămezi de cadavre ale unor false victime şi purtată de dorinţa de a transmite întotdeauna mai repede informaţii pe care nimeni n-a avut timp să le verifice: un caz de şcoală, de acum înainte, în toate şcolile de jurnalism.

1. Cf. *Le Crapouillot*, de J. Galtier - Boissière, număr special din iulie 1937: "Le bourrage de crâne".

2. Cf. site-ului asociaţiei *A la recherche de l'Oiseau blanc*, animată de Bernard Decré, şi reportajul lui M.-P. Farkas la France 2, sâmbătă, 20 iunie 2009, ora 13.15.

3. Cf. R. Manevy, *Histoire de la presse*, 1914-1939, Coorea, 1945.

iv. G. Ravon, *Des yeux pour voir, souvenirs d'un journaliste*, Flammarion, 1953, pp. 18-24.

(Articol publicat în L'Histoire, nr. 352, aprilie 2010.)

Traducere din franceză de
Alina Popescu

■

Posteritatea lui Georges Simenon

Virgil Stanciu

Georges Simenon (1903-1989) este scriitorul francofon cel mai cunoscut în străinătate şi unul dintre cei mai prolifici, deşi cât priveşte numărul cărţilor este depăşit lejer de autori precum Barbara Cartland sau Danielle Steel. Faima i se datorează, firește, seriei de proze care îl au ca protagonist pe comisarul Maigret, deşi Simenon nu s-a măginit să scrie romane polițiste de un tip special - imitând direct articolele jurnalistice, de un realism nefardat, din paginile de cronică neagră ale jurnalelor - ci a practicat şi alte genuri: romane social-psihologice, povestiri galante, proză auto-reflexivă, reportaje şi articole de ziar. Iată, pentru amatorii de statistici, câteva date furnizate, firește, de Internet: Simenon a semnat cu numele său 192 de romane şi 158 de nuvele. În plus, sub diverse pseudonime, a publicat alte 176 de romane şi câteva zeci de nuvele. Tirajul însumat al acestor scrieri depăpşeşte 550 de milioane de exemplare. Jules Maigret este eroul a 75 de romane şi 28 de nuvele. A fost tradus în 55 de limbi în 44 de țări, iar cărțile sale au constituit punctul de plecare pentru 187 de ecranizări. Anuarul Statistic UNESCO pentru anul 1989 stabileşte că Simenon ocupă, ca răspândire, locul optsprezece al autorilor din lumea întreagă, fiind al patrulea scriitor de limbă franceză ca popularitate şi cel mai tradus scriitor belgian. Deşi în esență un scriitor popular, el a fost apreciat de timpuriu de confrați precum Robert Brasillach ori André Gide, care, încă în 1941, scria: „Simenon este un autor de geniu, romancierul cel mai autentic pe care îl avem în literatura noastră de astăzi."

Le Monde des livres (în unul dintre ultimele numere apărute în forma de caiet detaşabil, din iulie informațiile literare fiind introduse în corpul publicației, să sperăm că doar pentru perioada estivală, nu ca efect al omnipotentei crize) îi consacră acestui autor singular un „dosar" format din articole pe teme ca receptarea internațională a operei sale romaneşti, relația dintre carte şi film, influența exercitată de Simenon asupra altor scriitori, corespondența sa cu personalități ca Gide, Arthur Miller, Mauriac etc. Pierre Assouline avertizează, în articolul-editorial „Quoi de neuf, Simenon?" că nu au apărut informații inedite privind viața şi activitatea prozatorului, „dosarul" fiind alcătuit doar din convingerea că noile generații de cititori nu vor întârzia să descopere importanța şi relevanța unui autor ale cărui scrieri constituie o vastă panoramă a lumii franceze a secolului douăzeci, fiind nu doar o valoare literară, ci şi un bogat tezaur sociologic şi istoric. Universalitatea operei lui Simenon este asigurată de faptul că ea vorbeşte despre probleme omeneşti eterne, fiind, din această cauză, şi desprinsă de timpul istoric: „solitudine, angoasă, ură față de sine, dependența de alcool, invidie, minciună, ambiție, compasiune, secrete de familie, teama de Celălalt, adulter, gelozie, sinucidere şi, uneori, chiar iubire." Asta, în ciuda faptului că, de-a lungul timpului, universului ficțional al lui Georges Simenon i s-au găsit şi destule hibe, cum ar fi caracterul tern al descrierilor, personajele lipsite de carismă, absența jocului erotic şi a unor legături sentimentale-sexuale credibile, lipsa umorului. Eroul prozei lui Simenon, insistă Assouline, este omul obişnuit al timpurilor sale, superb definit de Félicien Marceau drept „omul cavernelor plus câteva nevroze". Întâmplărilor culese din paginile de fapt divers ale ziarelor genialul romaniceer, care disprețuia literatura, le aplica o diagramă în patru puncte, derivată din structura tragediilor greceşti: criză, trecut, dramă, deznodământ.

Cu anii şi cu trecerea generațiilor, imaginea lui Simenon ca romancier s-a modificat. În străinătate, este cunoscut aproape exclusiv ca autor de *polare*. Doar în Franța există o demarcație între romancierul popular şi autorul de literatură „mainstream", deşi fontiera dintre genuri era atât de poroasă, încât în ultimii douăzeci de ani Simenon n-a mai scris decât „romane-roman", cum le califica el, dar cu subiecte extrem de dure. Puțină lume îşi mai aminteşte că romancierul a ratat la mustață Premiul Goncourt în 1937 pentru *Le Testament Donadieu*, că în 1961 se făcuse un lobby serios pentru a i se acorda Premiul Nobel, că a apărut în „Pleiade" în 2003. Roman-criză sau roman-cronică, pentru Simenon nu conta decât să fie fidel naturii sale proprii, devenind modalitatea predominantă de oglindire a lumii contemporane, aşa cum a fost tragedia pentru Antichitate. Opera romanescă a lui Simenon, conchide Pierre Assouline, nu seamănă, ca intenție sau metodă de realizare, nici cu *La Comédie humaine*, nici cu *Les Rougon-Macquart*, dar nu este mai puțin decât ele o cronică a condiției umane. Iată de ce posteritatea lui Simenon e solidă şi domină, alături de a lui Proust sau Céline, romanul secolului XX francez.

Ena Marchi şi Georgio Pinotti dirijează, la editura italiană „Adelphi", seria de autor Simenon. Într-un articol comun, ei evocă începuturile acestei intreprinderi: publicarea a început în 1985 cu *Lettre à ma mère*. Până atunci, Simenon apăruse în Italia la „Mondadori". „Adelphi" a reuşit să-l plaseze într-o companie selectă, între autori ca Robert Walser, Elias Canetti, Joseph Roth, Simone Weil. La succesul de public a contribuit şi realizarea, între 1964-1972, a unui serial TV în care rolul lui Maigret era interpretat de italianul Gino Cervi. Editura „Adelphi" se remarcă, însă, în primul rând prin impunerea lui Simenon ca autor de „romane-roman". Cărțile non-polițiste fuseseră publicate şi de „Mondadori", dar, probabil din cauza omniprezenței neorealismului, trecuseră, la vremea respectivă, neobservate. Succesul lor de acum se datorează, evident, şi calității deosebite a traducerilor, editura fiind foarte exigentă în această privință. „Adelphi" a publicat până în prezent aproape toate *Anchetele lui Maigret*, peste patruzeci de „romane dure", două volume de *Opere alese*, corespondența cu Fellini, *Mémoires intimes* - în total 120 de titluri, cu peste cinci milioane de exemplare vândute.

Daniel Keel a fondat la Zürich editura „Diogenes Verlag", cea mai importantă producătoare de cărți în limba germană din Elveția. A ajuns să cunoască opera lui Simenon prin intermediul lui F. Fellini, care i-a aranjat şi un interviu cu romancierul, la imensa vilă a acestuia de la Lausanne. Când i-a prezentat propunerea de a-i edita scrierile, romancierul a ezitat, dar a acceptat în final, aflând că aceeaşi editură îl publica şi pe Cehov. În 1977, „Diogenes Verlag" a obținut drepturile exclusive asupra traducerilor din Simenon în limba germană. Atunci Keel s-a ambiționat să publice integral opera prozatorului belgian şi până în 1994, adică în douăzeci de ani de la lansarea primelor volume, a trimis în librării 218 romane. Acum, editura sa se concentrează asupra revizuirii traducerilor şi a realizării unora noi, deoarece, spune Keel, primele versiuni germane nu erau doar prescurtate, ci deseori profund greşite, mergând până la denaturarea sensului. Un exemplu este tălmăcirea realizată de Paul Celan, care n-a dat nici un pic de atenție stilului original, compunând traduceri de o verbozitate enervantă (din fericire, doar două). Celan şi alții îl considerau, evident, pe Simenon un simplu autor de romane polițiste, cu care nu trebuia să-ți bați prea mult capul. Simenon, crede Keel, este un fenomen rar pe piața cărții: un clasic citit cu adevărat.

Cât priveşte influența exercitată de Georges Simenon asupra scriitorilor din generațiile mai noi, articolul lui Raphaëlle Lerys arată că ea a fost considerabilă în ultimele decenii ale secolului trecut, afectând în special pe autorii de „roman noir" cu pretenții literare. În ultima vreme însă, din dorința de a imita sau adapta formula *thriller*-ului american, *polarul* lent, meditativ, omenesc al lui Georges Simenon pare a fi intrat în desuetudine pentru autorii de ficțiune popular-comercială.

■

Black Pantone 253 U

portrete ritmate

Portretul lui Alfonz, de la tinerețe pînă spre bătrînețe...

Radu Țuculescu

Numele întreg al individului este Alfonz Carbit. Ba chiar şi Duhnel, cîteodată, cînd fantezia lui o ia razna. A autorului, de fapt, a celui care l-a născut pe parcursul a multor ani, înainte şi după evenimentele din '89 despre care lui Alfonz prea puțin îi pasă... şi bine face. Cine este autorul? Nimeni altul decît Virgil Rațiu pe care l-am putea alinta "bistrițeanul", dacă fantezia ne-ar lua-o razna... N-ar fi nici o exagerare, în fond, el trăieşte de cînd lumea în orașul Bistrița şi este poet şi prozator. Ordinea corectă, după modesta mea părere, ar fi întîi prozator şi mai la coadă poet. Tocmai a publicat un tom gros la editura Paralela 45 intitulat *Cărțile lui Alfonz* de care, zău, s-ar putea mîndri ceea ce, după cîte îl cunosc eu , nu o va face... căci e dominat de-un neastîmpărat spirit ironic şi autoironic, uneori atît de neastîmpărat încît ar fi în stare să-şi dea, singur, palme peste ceafă.

Cum şi-ar imagina cineva (care nu l-a văzut în carne şi oase...) că arată o persoană cu numele de Virgil Rațiu? Mai mult ca sigur, după sonoritățile ce se combină fericit şi aproape sobru, l-ar duce mintea la Vergilius, gînditor cu fruntea-naltă, şi la... un papion! Amar se vor înşela, însă, de data asta. Cu toate că deasupra papionului respectiv (legat de numele de familie în mod... istoric!) mereu sălta un zîmbet vesel, aproape persiflant... Virgil Rațiu, scriitorul, este un individ înalt cu un trup ca o frînghie noduroasă, cu o claie de păr prin care se tîrăşte timpul lăsînd dîre de-un alb gălbui, cu o mustață groasă, enormă, acoperindu-i complet gura dar nu şi rîsul. Rîsul lui explodează adesea împrăştiindu-se în zeci de riduri aranjate-n jurul ochilor, pe la colțurile mustății, pe frunte ba chiar şi sub loburile urechilor, sub forma unor vesele, subțirele raze de soare. Un rîs molipsitor, parcă lipsit de orice fărîmă de nelinişte. Ceea ce nu înseamnă că persoana respectivă n-ar fi bîntuită de întrebări, iscodind cu aviditate realitatea care-l înconjoară, o realitate pornită să-l cuprindă cu brațele ei mai mult ori mai puțin drăgăstoase.
O siluetă de Păsărilă ori de Cavaler fără zale şi fără lance pornit în căutarea calului... şi a nevăzuților duşmani.

Romanul *Cărțile lui Alfonz* e alcătuit dintr-o suită de povestiri, de intîmplări, de portrete, de dialoguri, de comentarii discret eseistice, de trimiteri livreşti ingenios mascate, de analize ale timpurilor trecute ori prezente, ba chiar şi de cele care se întrezăresc. Un joc de puzzle năucitor, plin de umor, asezonat cu sarcasm dar scurtcircuitat ici colo de puseuri poetice (...oboseala umbla prin ei ca sîngele.... timpul țopăia deasupra miezului nopții...). Ca un adevărat Ulise urban, Alfonz "călătoreşte" pe străzile, prin birturile şi prin casele unui oraş de provincie, întîlnind tot soiul de personaje şi de... întîmplări. Dar asta nu o face într-o singură zi, ci de-a lungul anilor, începînd cu prima tinerețe. Personajele poartă nume *haioase rău* (ca să mă exprim în limbajul unor secvențe ale romanului), precum Motofelea, Speriatu, Purculeț, Teleşpan, Corioman, Ciuruc, Belivacă, Totodată Popescu.... Iubirile din carte sînt stoarse de orice urmă de romantism, chiar dacă Alfonz, ajuns vînzător de ziare, se apucă, normal, de scris poezii. (Cam tot aşa, îmi amintesc, începuse şi autorul însuşi...). Sarcasmul este uneori atins de-o vagă amărăciune. Pe pagini întregi domină grotescul, chiar absurdul, unul de bună sorginte urmuziană. În mod cît se poate de firesc, spre finalul cărții Alfonz începe să scrie un roman intitulat... *Cărțile lui Alfonz* pe care chiar îl termină şi chiar îl publică spre nedumerirea tîmpă a concetățenilor săi care nu pricep nimic, rămîn într-o veşnică şi tembelă mirare. Iar îndoiala se depune şi pe autor (pe Alfonz, adică...), născînd firave întrebări. "...este Alfonz un tip fericit? Dar cine susține că este fericit?... Sau nu! Mai degrabă se cuvine să ne întrebăm despre nefericirea sa... Străbate el şi învinge suferințiț?... Pentru ce nimic nu îl împiedică să fie cum sunt toți cei din preajma sa? Şi pentru ce nu mănîncă zilnic? Şi pentru ce bea? Dar cînd a băut el, în ce împrejurare? De ce?... Cum poate fi posibilă existența unei asemenea persoane? Suntem în toate mințile, doar în toate facultățile date şi promise şi dobîndite! Nu?"

Romanul *Cărțile lui Alfonz* semnat de Virgil Rațiu este plin de întîmplări şi personaje fără a-ți da impresia de stufos, de greoi, din contră, nici o pagină nu mi s-a părut în plus, ritmul se păstrează de la început şi pînă la capăt antrenant şi incitant, într-un limbaj extrem de bine stăpînit cu numeroase pasaje care, din cînd în cînd, explodează precum minunate focuri de artificii. ■

zapp media

Roberta și focoasele, Boc și ponoasele

Adrian Țion

Ultima furtună de vară a spart oglinda realității în zeci de cioburi sticlind grotesc. Aplecat peste ele, Video se scarpină în barba-i sârmoasă de robot supermediatizat şi afişează pe ecranul lui interior cele 64, apoi 79 de focoase dispărute din trenul staționat la Chitila. Jucării sclipitoare înşirate pe ață ca nişte păpuşele Matrioşka de aceeaşi dimensiune, ce nu pot intra una în alta. Dacă ar intra, ar fi dezastru. „Măi, să fie! îşi zice Video. Bulgarii susțin că au dispărut 80 de focoase şi noi am găsit doar 79 cu chiu cu vai. Unde să fie luciul metalic al focosului misterios? În ce puț, în ce pătuț se joacă vreun puradel de-al hoților de fier cu bizarul corp sustras din cele patru lăzi?" Răspunsul vine promt din ciobul codat *Antena 3*, unde unul din sporovăitorii de serviciu şarjează amuzat în rime proletcultiste:

Din 80 de focoase
Numai una-i norocoasă:
Roberta Anastase.

Iluminat brusc, Video caută la repezeală, printre celelalte cioburi înşirate la picioarele lui, pe „focoasa Roberta Anastase". Iat-o! *Colo sus la strungă...* strâmtorată între bolovanii cifrați cu numerele *80* şi *160* care o trag la fund(ul) apei. Topârceanu zicea că e sus, dar Video o vede jos, în puțul parlamentului, unde abia îşi mai târâie *haina ei cu trenă lungă, de culoarea vântului,* încurcată în nămolul politic acaparator. Dar de ce e norocoasă? cugetă Video. Pentru că radiază angelic şi are forme apetisante de zeiță legată la ochi? Nicidecum. Ştirea îi parvine de pe toate cioburile simultan: *Roberta scapă de anchetă*. Asta era? I se părea lui Video că numele ăsta de Roberta sună rebarbativ, dar acum i se pare de-a dreptul hilar. Niciodată o femeie frumoasă fizic nu i-a provocat atâta greață ca această mamă a hoților şi hoțiilor legalizate.

În ciobul alăturat apar figurile emblematice ale mecanicului şi ajutorului de mecanic, simboluri vii ale CFR-ului ajuns în cârje. Ce-au făcut ei să fie concediați? Au vândut 75 de litri de motorină? Ce-i aia? Un mizilic. Dar cei zece jandarmi plictisiți şi topiți de căldură care se uitau la televizor în loc să păzească trenul cu muniție? Parcă ei sunt de vină? Mai degrabă Video e de vină că le-a pus la dispoziție televizorul ca să vadă meciul. Atenție! Ca să nu li se năzare ceva în legătură cu asta, Video împinge mai încolo cu vârful pantofului cioburile compromițătoare, care pot fi transformate oricând în dovezi de acuzare. Mai ştii? În țara diversiunilor şi a scenaritelor mostruoase orice e posibil.

În alt ciob de formă zigzagată se oglindeşte fața umflată de nevinovăție a senatorului Cătălin Voicu, recent eliberat din arest. Curat ca lacrima târzie a silitorilor care nu şi-au luat bac-ul sau alb ca foaia de examen a celor 51 de candidați la titularizare care au obținut nota 1. Cine să-l pedepsească pe Cătălin Voicu sau pe alții ca el. Poate Zoro.

Din Chitla până la Afumați infracțiunile se țin lanț. Mega-ciobul intens vizualizat s-a crăpat pe la mijloc: „chinatown" cu interesele comercianților asiatici şi „chinaboc" îmbrobodit în nepăsările unui regim infracțional. În marele complex chinezesc de la Afumați, telespectatorii au fost afumați cu protocoale ca să nu se vadă cum se vindeau mărfuri fără case de marcat. Evaziune supravegheată de stat. Emil Boc, obsedat de forma „încălțămintelor" (după spusa premierului) cu tocuri înalte, şi-a cumpărat bascheți fără toc şi fără bon, ca să le dea în barbă ziariştilor indiscreți, ceea ce nu e de bonton.

Dar cel mai răsărit ciob, rotunjit apologetic după chelia preşedintelui, este desprins direct din raportul european asupra Justiției. Glăsuieşte chelia expresivă: „Geaba urlați pe canalele mogulilor că în România nu e justiție! Geaba căutați să induceți în eroare opinia publică! Geaba lătrați şi vă îngrijorați! România a început să aibă instituții autonome, nesubordonate politic." De când? ar vrea să întrebe mânios Video. De azi? De mâine? Pentru că ciobul ăsta a devenit iritant, se îndepărtează de el, amărât, scârbit, în minte cu versul ironic al poetului Ion Cristofor: „chelia preşedintelui a devenit tot mai strălucitoare." ■

28 Black Pantone 253 U

Turism, sport și educație fizică în "Boabe de grîu"

Demostene Șofron

"Boabe de grîu. Revistă de cultură" este creația scriitorului, biologului şi etnografului Emanoil Bucuța (1887-1946; pe numele său real Emanoil Popescu; membru corespondent al Academiei Române), a celui care a asigurat fotografiei etnologice prestigiul de document sociologic de certă valoare informativă.

"Boabe de grîu" apare între 1930 şi 1935 (7 numere în anul 1934, alte cinci în 1935), 58 de numere în total (dintre care cinci duble), în paginile revistei publicînd nume însemnate ale spiritualității române, cum sînt Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Sextil Puşcariu, Virgil Vătăşianu, Alexandru Borza, Jean Bart, Ion Marin Sadoveanu, Constantin Moisil, Gala Galaction, Ioan Breazu, Victor Ion Popa, Gib I. Mihăescu, Regina Maria, Constantin Brăiloiu, ... Cuprinsul este structurat în trei mari secțiuni: studii, cronici, educația poporului în alte țări. Aria de difuzare este reprezentativă pentru ceea ce numim anvergura publicației, Londra, Paris, Geneva, Sofia, Belgrad, Atena, putînd vorbi despre un management eficient, dat nu numai de calitatea oamenilor, ci şi de calitatea articolelor publicate.

Un loc aparte în revistă îl ocupă articolele grupate în subcapitolul sugestiv intitulat, "Turism, sport, educație fizică", cuprins în cea de a doua secțiune, "Cronici". Surprinzător, articolele nu sînt semnate ! În monografia dedicată revistei - "Boabe de Grîu. Revistă ilustrată de cultură. 1930-1935", Academia R.S. România, Filiala Cluj-Napoca, Biblioteca, 1986 - regretatul Emil Pintea atribuie articolele ctitorului şi directorului de publicație, Emanoil Bucuța. Şi nu sînt deloc puține... Ca titluri, nesemnate şi subliniez acest lucru, reține atenția următoarele: "Pe urmele cercetaşilor" (an I, 1930, nr. 2, aprilie, p. 117), "Expoziția cercetaşilor" (an I, nr. 4, iunie 1930, pp. 254-255), "Foc de tabără" (an I, nr. 6, august 1930, pp. 384-385), "Balcanul pe stadion" (an I, nr. 8, octombrie 1930, pp. 504-506), "Isus pe stadion" (an II, nr. 3, martie 1931, pp. 175-176; articol dedicat congresului societăților de gimnastică, dar şi aniversării celor 25 de ani ai societății sportive 'Înainte'), "Educație fizică, sport şi turism la Educația Poporului" (an II, nr. 3, martie 1931, pp. 176-179), "Expoziția cercetăşească" (an II, nr. 6-7, iunie-iulie 1931, pp. 358 - 360), "Matchuri internaționale" (an II, nr. 6-7, iunie-iulie 1931, pp. 360-361), "Porturi şi sporturi" (an III, nr. 3-4, martie-aprilie 1932, p. 123; pledoarie pentru practicarea întoului, de la cele mai fragede vîrste, cu exemple asupra importanței întoului în Anglia, Germania, Austria, Statele Unite), "La Sibiu, între cercetaşi" (an III, nr. 10, octombrie 1932, pp. 519-520), "Sporturi de iarnă" (an IV, nr. 3 martie 1933, pp. 189-190), "Cupa Balcanică" (an IV, nr. 5, mai 1933, pp. 319-320), "Terenuri de recreație şi joc la şcoli"(an IV, nr. 10, octombrie 1933, pp. 638-640; principii de organizare a terenurilor de sport şi de joacă pentru copii), "Gînditorul de la Cheronee" (an IV, nr. 10, octombrie 1933, p. 640; pledoarie pentru practicarea sportului şi a exercițiilor fizice sau "îndreptarea spre armonia care s-a pierdut încă înainte de ivirea creştinismului, între toate puterile omului, sufleteşti şi trupeşti"), "Organizări ale tinerimii" (an V, nr. 2, 1934, pp. 98-101; despre taberele de cercetaşi), "Educația fizică la țară" (an V, nr. 7, 1934, pp. 445-447; este dat exemplul satului Ghimpații, în care preocuparea pentru sport este constantă), "Datorii pe care le amînăm" (an VI, 1935, pp. 639-640; pledoarie pentru practicarea organizat şi de masă a educației fizice şi sportului). Sînt articolele care vizează direct sportul, respectiv educația fizică. Ele sînt mult mai multe, majoritatea fiind dedicate turismului, categorie din care fac parte articole precum "Oficiul Turismului", "Drumeția în fotografii", "Turism de apă", "Poduri peste Dunăre", "Cinematograful în munți", "Drumuri cu ocol", "Turismul la Poznan", "Marea Neagră", "Valea Teleajănului", "Țara în fotografii", "Călători în trecut", "Turismul de munte",..., articole nesemnate, atribuie tot lui Emanoil Bucuța. Şi înclin să cred că judecata lui Emil Pintea este corectă, atîta timp cît ne referim la o personalitate preocupată de geografie, biologie, etnografie, artă fotografică. În această din urmă situație, putînd exemplifica prin numeroasele fotografii ce însoțesc articolele, potențîndu-le valoarea informativă.

În "Boabe de grîu", alte trei articole rețin atenția, recenzia la cartea lui Constantin Kirițescu, "Educația fizică" (nr. 4, 1930, pp. 253-254, semnată Emanoil Bucuța), respectiv studiile "FSSR, UFS şi ONEF" de Neagu Boerescu (an II, nr. 6-7, iunie-iulie 1931, p. 305 - 317), "Şoimii Carpaților" (an I, nr. 6, august 1930, pp. 339-346), articole de analize, sinteze asupra mişcării sportive din România anilor interbelici, articole interesante, de citit, care dau măsura preocupărilor într-un domeniu în care se puteau face mult mai multe.

■

„Aș vrea să fiu important în propriii mei ochi"

(Urmare din pagina 19)

realismul magic sud-american, dar nu acelaşi lucru, asemănătoare cu postmodernismul american, asemănătoare cu noul roman francez şi totuşi, într-un fel, independentă față de acestea. E vorba despre acest univers magic balcanic care transpare şi în filmele lui Kusturica, şi în muzica lui Bregovic, şi în noul val al cinematografiei româneşti, şi în proza gen *Dicționarul kazarilor* al lui Milorad Pavic etc. Dincolo de toate aceste linii de influență, cartea mea, cred, aduce ceva original în sensul că ea este extraordinar de scufundată în lumea interioară. Este de o subiectivitate extremă care, după părerea mea, de foarte puține ori a fost atinsă de la Marcel Proust încoace, Proust fiind, alături de Kafka, cele mai mari modele ale mele în proză. Am încercat - şi poate în câteva pagini privilegiate am reuşit - să cobor mai adânc în mine decât au coborât în general scriitorii în ei înşişi. Şi cred că am scos de acolo, din anumite încăperi obscure ale minții mele, câteva flori de mină, cele care trăiesc în obscuritate şi uneori sunt scoase la suprafață. Şi cred că acele pagini care le cuprind sunt printre cele mai reuşite pagini scrise de mine.

"Nu fac niciodată *overwriting*"

- Vorbind despre stil, mă gândeam că al dumneavoastră e baroc, înflorat. Avem de-a face cu suprapuneri de straturi, cu narațiuni întrerupând alte narațiuni, alunecăm prin diverse niveluri temporale ori regnuri, precum cel animal, cel vegetal. Ce anume vă face să lucrați în felul acesta? Mi-a amintit mult de programul Adobe Photoshop, cu stratificările sale...

- Da, diferența dintre cum lucrează Adobe Photoshop şi cum lucrez eu este că eu niciodată nu fac *overwriting*. Deci, cărțile mele sunt curate, scriu de mână, manuscrisele mele sunt curate... rareori şterg un cuvânt pe o pagină, aşa încât mă bazez foarte mult pe acest dicteu interior, pe această stare de auto-hipnoză, aş spune, în care lucrez şi în care e ca şi când aş şterge cu o lamă un strat de deasupra scrisului propriu-zis, ca şi când aş dezgropa un scris care există dinainte. Foarte rar mi s-a întâmplat să şterg o pagină întreagă... cred că o dată sau de două ori în toată această trilogie. În general, scrisul meu, pe cât pare de elaborat, pe atât este de spontan.

- De curând, ați menționat în presă că ați recitit Biblia... *Este romanul dumneavoastră o nouă Biblie? Sunteți un apostol al secolului 21, într-un fel? Spuneați că scrisul vă vine sub forma unui dicteu automat. Pare similar cu legendele despre cum a scris Kerouac al său* Pe drum...

- Eu cred că orice scriitor serios are datoria să scrie propria sa scriptură, într-un fel, adică să exprime propriul său adevăr despre lume... aşa cum au făcut-o apostolii care au scris Scripturile, fiecare având punctul său de vedere asupra a ce este important în lume. Eu cred că această latură mistică şi religioasă trebuie să fie reprezentată la un moment dat într-o scriere a unui scriitor care vrea într-adevăr să facă ceva în această lume, nu doar să spună povești. Cred că metafizicul, misticul, religiosul până la urmă trebuie să fie ultimul strat din cele de care ați vorbit dumneavoastră şi fără de care, după părerea mea, nici lumea noastră şi nici lumea de grad secund a cărților şi a operelor artistice nu este completă.

Mulțumirile mele lui Mark Schiwmmer care a găsit o strategie să mă călăuzească departe de temerile şi amintirile rele din vremea comunismului care au ieşit la iveală înaintea interviului. De asemenea îngerilor mei păzitori, Radu D. Iepure pentru sprijinul său glumeț şi Alina Vatamanu pentru că a transcris interviul şi s-a zbătut cu enervantele diacritice. (E.V.)

Interviu realizat de
Ella Veres

■

Frumoșii nebuni ai anilor ’30-’40

Ioan Mușlea

Vom încerca, iată, să ne ținem de promisiunea făcută la ultima noastră „întâlnire”, evocând câteva dintre figurile & individualitățile pe cât de celebre, pe atât de rebele, sucite ori, pur şi simplu, ieşite din comun şi care au început să-şi dea arama pe față încă din anii ‘30, multe dintre ele rămânând emblematice şi - la fel ca *ducele&Duke* - rezistând cu succes până prin 1970 sau chiar şi mai târziu. Vom începe, aşadar, cu gigantul care a fost Coleman Hawkins (1901-1969), devenit faimos prin inventarea/ descoperirea saxofonului tenor, instrument rămas un soi de necunoscut până atunci şi „îmbrățişat” cu entuziasm după ce s-au făcut auzite efectele atât de speciale, explorate de marele Hawkins, poreclit - nu mă întrebați de ce - Şoimul (*Hawk*) sau Bean (*fasole*). Acesta s-a priceput ca nimeni altul să scoată din „scula” cu pricina un volum & un sunet fără asemănare, teribile, neavând nimic concesiv (citeşte... dulceag!) părând întotdeauna să se încrunte, devenind pe nepusă masă cumva morocănos dacă nu chiar aproape supărat. Cu toate astea, impresia precumpănitoare pe care o lăsa era una de virilitate şi vitalitate egal-dezlănțuite.

Din câte zic unii-alții, flăcăul nostru a început să cânte de pe la 15 ani, însă în 1922 îl vom afla deja făcând furori în orchestra lui Fletcher Henderson unde, timp de mai bine de zece ani, îşi va face mendrele cu tenorul său de saxofon, rupând gura târgului şi lăsând concurența cu ochii în soare. Începând din 1934 va hălădui şi concerta cu mare succes prin toată Europa. După întoarcerea în State, avea să înregistreze un disc fundamental, absolut miraculos, considerat de toți

Coleman Hawkins

specialiştii ca fiind „unul dintre cele mai frumoase din întreaga istorie a jazzului”: e vorba de o anumită versiune (conținând un solo sufocant!) a arhicunoscutei piese *Body and Soul*. În anii aceia însă, supremația *Şoimului* ajunsese deja să fie contestată de un alt „tenorist”, acesta provenind dinspre Kansas City: era vorba de la-fel-de-fabulosul Lester Young. Însă lui Hawkins nu părea să-i pese decât de aceeaşi nesfârşită sfidare a oricăror limite, plecând urechea - netulburat - la ultimele tendințe şi nume care îşi făceau apariția în jazz. La fel ca, pe vremuri, un Bix Beiderbecke, *Şoimul* nostru, care cânta cu regularitate la pian muzică clasică, şi-a depăşit (cu sau fără voie!) teritoriul şi epoca (zisă a middle jazz-ului) zburdând „într-o veselie” pe imaşurile be bop-ului (alături de unicii-şi-nemaipomeniții Bud Powell & Thelonious Monk) sau aventurându-se (întărâtat de diabolicul Paul Bley!) înspre domeniile avangardei pentru a-l înfrunta pe marele Sonny Rollins (în fapt, un discipol îndepărtat, cu 25 de ani mai tânăr!) pe care avea să-l îngenunchieze.

Dintre cele mai importante înregistrări ale *şoimului* vă recomand un „buchet” de zile mari:

The Indispensable Coleman Hawkins (1927-1956)/RCA, care conține şi fabulosul solo cu *Body and Soul* despre care v-am pomenit ceva mai sus;

Bean’s Talking Again (1944-1949), Jazz Legacy;

Coleman Hawkins & Lester Young (1945-1946);

The Hawk Flies High (1957), Riverside, 1957;

The Genius of Coleman Hawkins, Polydor;

Sonny meets Hawk (cu Paul Bley la pian!).

Într-un fel, harul lui Lester Young (supranumit *Prezident* sau *Prez*) avea să-şi pună pecetea şi să marcheze în chip hotărâtor apariția miraculos-aventuroasă a curentului sau a stilului *cool* la fel cum performanțele lui Coleman Hawkins înarmat cu saxofonul său tenor „s-au lăsat” cu unele înnoiri fundamentale în lumea middle-jazzului, implicându-se însă, după nişte ani, *cu trup şi suflet*, şi în frământările şi naşterea be bop-ului.

În ciuda calităților pe care le presupune termenul *cool,* existența lui Lester Young (1909-1959) a fost una extrem de frământată, omul fiind sfâşiat/bântuit de frecvente episoade dramatice recurgând la tentative disperate de autodistrugere. Ani la rând, saxofonistul acesta miraculos îşi însoțise destinul cu cel al extraordinarei *voci* întruchipate de sulfuroasa Billie Holiday (1915-1959) în care îndrăznesc să văd cea mai tulburătoare voce din istoria jazzului. Lester Young a intrat în infernul jazzului într-o perioadă dominată de inovațiile şi de stilul atât de abrupt al lui Coleman Hawkins care nu i se potrivea defel. În căutările sale fără sfârşit, oamenii de care s-a simțit mai aproape au fost - culmea! - muzicienii albi din Chicago, tovarăşii de luptă (şi de alcool!) ai lui Bix Beiderbecke, iar dintre aceştia, cu osebire Frankie Trumbauer. Ajuns la Kansas City, a avut noroc cu Count Baisie care nu l-a lăsat să-şi facă de cap şi nici să-şi rupă gâtul, asigurându-i însă răgazul şi liniştea necesare pentru a-şi pune la punct acea faimoasă „sonoritate fără volum, dar şi discursul acela cu totul aparte, care se axa mai mult pe frazare decât pe expresie”. S-a despărțit de Baisie, fiindcă n-a vrut să cânte într-o zi *de vineri 13*... Ăsta era omul!

Fără marele *Prez*, acest muzician unic care prevestise într-un fel muzica viitorului, soliştii de pe *coasta de vest* n’ar fi putut exista. Cu toate astea, o discreție ieşită din comun şi lipsa oricărui exhibiționism au făcut să rămână multă vreme neînțeles şi nebăgat în seamă, înecându-şi tristețea în alcool; iar apropierea hipnotică de lumea şi existența contorsionată a celei care a fost *Lady Day* l-a terminat definitiv.

În continuare, aveți şi câteva titluri de albume

Coleman Hawkins

pe care le consider aproape obligatorii:

The Aladdin Sessions (1945-1948);

The Complete Savoy Recordings (1944-1949);

Prez and Teddy (1956), Verve;

Prez Box 1/2/3;

Prez Conferences;

The essential Keynote Collection, Mercury.

Intitulată *Lady Sings the Blues*, autobiografia lui Billie Holiday ar trebui să constituie o lectură de căpătâi pentru oricine ar vrea să priceapă jazzul cu adevărat, să conştientizeze ravagiile rasismului, precum şi ce înseamnă să vrei să te distrugi cu orice preț. Viața acestei cântărețe de geniu s-a identificat cu un coşmar fără margini şi fără sfârşit, începând cu un viol pe la 13 ani, urmat de iadul prostituției sau al caselor de corecție şi culminând cu *Love for Sale,* droguri, puşcărie, alcool.

Cunoscătorii adevărați consideră că a fost „o muziciană pentru muzicieni”, în vreme ce tot felul de nechemați o înjurau acuzând-o că habar n’avea ce înseamnă să cânți „pe bune”. Celebrități precum Benny Goodman, Teddy Wilson, dar mai ales Lester Young, au admirat-o, au acompaniat-o, au iubit-o. Cariera faimoasei Lady Day a urmat pentru o vreme, o curbă ascendentă, devenind - după 1940 - destul de sofisticată. Finalul însă, aşadar anii ‘50, a însemnat un calvar; cu toate astea, spectacolul tragic al dezagregării unei asemenea voci nu este defel lipsit de măreție şi de sublim.

În continuare aveți şi câteva mostre întunecate făcând parte din repertoriul celei care a fost Lady Day:

The Golden Years (1933-1948);

The First Verve Sessions (1952-1956);

Lady Sings the Blues (1954-1956);

Body and Soul (1957);

LastRecording (1959);

Lady Day Box 1/2/3;

Lady in Satin;

The Quintessential Billie Holiday (8 volume!).

Data viitoare vin la rând Ella Fitzgerald, Teddy Wilson, Fats Waller, Art Tatum, Johnny Hodges, Hershell Evans şi Ben Webster.

Până atunci, să auzim mai degrabă de bine. ■

Coppélia la Opera Națională Română din Cluj

Alexandru Iorga

Opera Națională clujeană şi-a încheiat stagiunea 2010-2011 cu un regal coregrafic - am putea spune - atât prin valoarea regiei cât şi a interpretării. Este vorba de premiera baletului *Coppélia* de Léo Delibes. Creat inițial de Arthur Saint-Léon la Théâtre Imperial de L'Opera din Paris la 25 mai 1870, avându-i ca protagoniști pe Giuseppina Bazacchi, Louise Fiore şi mimul Dauty, *Coppélia* a fost reprezentat apoi la majoritatea teatrelor de prestigiu, în coregrafii valoroase şi cu interpreți de marcă. La Cluj prima montare a aparținut Elenei Penescu Liciu şi a avut loc în 1929. Au urmat alte trei montări, de valori ascendente, culminând cu cea prezentă, în regia şi coregrafia maestrului Vasile Solomon. Să recunoaştem: masterate şi doctorate (de cancelarie) în balet avem destule, dar, după cum se vede, până la urmă tot la seniorii profesionalismului trebuie să apelăm - nume ca Vasile Solomon sau Adrian Mureşan.

Să rememorăm, în două vorbe, cariera lui Vasile Solomon. Mai întâi dansator - ani mulți, apoi pedagog - ani şi mai mulți, în cele din urmă s-a dovedit a fi şi un coregraf de clasă. Dansurile create de el, atât cele solistice cât şi cele de ansamblu, au un firesc şi o armonie pline de farmec iar conflictul narațiunii este rezolvat logic şi perfect inteligibil.

Şi acum, să ne aplecăm asupra componentei interpretative a premierei. Aici e-aici! Din nou elementul-surpriză pleacă de la Vasile Solomon, care, aflându-se cu treburi la Sibiu, vede o copilă trudindu-se îndârjit şi transpirând fără pic de milă de sine. Nici una, nici două, intră-n vorbă cu fata: „Ce faci aici?" „...Dansez, zice ea, luată pe nepregătite." „N-ai vrea să dansezi la... Cluj, la Opera Națională?" „Ba... aş vrea", îngaimă copila, cu ochii mari şi rămasă aproape fără grai. Şi uite-aşa Andreea Jura, la numai 21 de ani, a venit la Cluj direct în postură de primă-balerină absolută! Fără pile, fără relații, fără intervenții, numai cu harul de la Cel-de-Sus. După ce vezi forța şi perfecțiunea cu care această copilă, aparent plăpândă, stăpâneşte scena, îți dai seama că, de undeva din înalturi, o scânteie de geniu a fost aruncată. Nu vreau să spun vorbe mari, dar s-ar putea ca, nu peste mult timp, Andreea Jura să se poată numi primă-balerină de România! Am mai avut noi una, plecată tot de pe scena clujeană - Simona Noja. Şi acum o succintă analiză (oarecum tehnică) a calităților fetei noastre. Suficient de înaltă, picioare lungi, zvelte - trup de top-fashion. Deschidere - până în tavan; şi la développé şi la grand jeté. Săritură - atletică, rotație pe poante - fără dificultăți, atât cu partener cât şi solo. Şi acum, atenție: la variațiunile din actul al III-lea ne-a aplicat cele 32 de fouetté-uri - crucea primbalerinelor - cu o sfidătoare dezinvoltură! Şi până aici am vorbit numai despre balerină - urmează actrița. În *Coppélia*, acțiunea actului al II-lea (care se desfăşoară în atelierul cu păpuşi a lui Coppélius) este redată în special prin joc de scenă şi pantomimă. Or şi în acest registru Andreea se dovedeşte excepțională: mimică credibilă, convingătoare (nu schimonoseli), iar în privința gesticii - parcă ieri ar fi terminat un master class cu Marcel Marceau! (Ei, nu este Marceau, este Solomon...) E adevărat că şi partenerul Andreei s-a arătat pe măsură, fiind vorba de foarte talentatul şi experimentatul balerin-actor Marius Toda (Dr. Coppélius). I-am mai admirat pe Lucian Bacoiu (Franz) - un prim solist care rezolvă cu cinste rolurile încredințate şi pe Daniela Drăguşin - frumoasa blondă (zâna Aurora), care are în rol o variațiune la nivel de prim-solistă, unde demonstrează farmec şi eleganță. Dar s-au distins şi cei din rolurile mici: Polina Stănescu (Coppélia, păpuşa), Dan Orădan şi Monica Pintea Martin (primarul şi primărița), Daniel Moga (cârciumarul), Augustin Gribincea (prietenul lui Franz). De fapt, întregul corp de balet a fost la înălțime: prietenele Swanildei (Dalia Boar, Laura Pop, Ana Maria Boancă, Dorina Lucaciu, Adelina Filipaş), cei din dansul maghiar (Cristina Toda, Gabriela Sima, Cristina Boboc, Octavian Popa Marc, Dan Haja, Romulus Petruş), cei din pas de trois, omul turmentat şi soția, cei din valsul orelor (Dorina Lucaciu, Gabriela Sima, Raluca Şut, alături de nume care au fost amintite şi în alte momente), cele două florărese (Enikö Fărcaş şi Carmen Opriş). În spectacol a mai evoluat un grup de copii de la Liceul de Coregrafie şi ei admirabil pregătiți.

Scenografia, bine gândită, aparține lui Valentin Codoiu; de asemenea, costumele - plăcute privirii şi avantajoase pentru interpreți. Deşi... aici aş avea o obiecție serioasă referitoare la tutu-ul prim-balerinei din actul al III-lea: prea mare - jenant şi pentru privitor şi, desigur, şi pentru interpretă şi partenerul ei. Un tutu ca cele din *Lacul lebedelor* ar fi fost mult mai potrivit.

Mi-a plăcut orchestra, bine pusă la punct şi condusă de bagheta unui dirijor care simte dansul - Adrian Morar.

Sala a fost arhiplină, s-a aplaudat cu mult entuziasm, succesul a fost de zile mari! Nu m-ar mira dacă, părăsind lojile, publicul s-ar fi întrebat: „oare a năvălit Balşoiul peste noi?"

Bravo Vasile Solomon, bravo Andreea Jura, bravo întregului balet al Operei Naționale clujene! Felicitări conducerii lăcaşului de cultură pentru inspirata inițiativă. ■

Dans şi dramă

Alba Simina Stanciu

Stagiunea Operei Naționale Române din Cluj-Napoca s-a încheiat de curând cu baletul *Coppélia* (muzica Léo Delibes, libretul Charles Nuitter şi Arthur Saint-Léon după nuvela lui E.T.A. Hoffmann, *Der Sandman* şi *Die Puppe*), montare ce a adus un public numeros atât din rândurile adepților tradiției şi "clasicității" artei dansului cât şi ale publicului foarte tânăr.

Un merit deosebit pentru succesul premierei din 26 iunie 2011 îl are regizorul-coregraf Vasile Solomon, care orientează concepția sa regizorală nu doar spre dans ca expresie corporală grațios-formală, ci şi spre dramă, teatru şi calitățile vizuale ale compozițiilor de ansamblu. "Designul" şi combinațiile de mişcare creionează o cursivitate dramatică clară prin corporalitate, gest, situații scenice. Dansul este susținut de expresivitatea teatrală evident urmărită de regizor, favorizată de valențele profesioniste histrionice ale interpreților, de la soliști (Andreea Jura pentru rolul Swanilda) până la ansamblu. Regia coordonează admirabil expresia nonverbală a dansului, modificările de atitudine şi direcție dramatică, sincronizate perfect cu "textul" muzical. Sunt urmărite în detaliu corespondența gest-corp-mimică cu indicațiile "textuale" şi intervențile "dramatice" ale registrului instrumental. Vasile Solomon excelează în redarea comicului de situație motivat mereu de programul muzical, de precizia ritmică şi sugestiile armonice marcate de orchestra condusă de Adrian Morar, acordă atenție detaliată actoriei şi pantomimei. Acest tip de performativitate accentuată are un efect avansat teatral şi funcționează admirabil în contextul baletului *Coppélia,* fără a "deranja" prin eventuale artificii gestual expresive şi fără să îşi piardă caracterele "firescului". Interpretarea este integrată într-un cod performativ convențional-natural. Pentru momentele de ansamblu, regizorul menține aceleaşi soluții de mişcare şi interpretare, personaje bine individualizate şi înscrise în compoziții de situații comice (compania Swanildei: Daniela Drăguşin, Dalia Boar, Laura Pop, Anamaria Boancă, Dorina Lucaciu, Adelina Filipaş etc.). Este remarcabilă acuratețea execuțiilor, sincronizările perfecte şi cursivitatea ritmic muzicală a mişcării în momentele de ansamblu: dansul maghiar, *pas de trois,* valsul orelor etc., precum şi în momentul coregrafic realizat de grupul de elevi de la Liceul de Coregrafie „Octavian Stroia. Însă mişcarea diafană, "lejeritatea", precizia tehnică şi grația cu care sunt executate pasajele de dificultate şi "bravură" au fost succesul absolut al montării, în mare parte datorat prestației Andreei Jura. Aceasta creează un portret şi o individualitate adolescentină, continue metamorfoze şi expresii corporale prin teme diverse de mişcare şi emoție, de la corpul mecanic până la grația vitală baletului clasic.

Scenografia semnată de Valentin Codoiu oferă un tablou bogat vizual, dedicat atât detaliului dar mai ales largheței spațiului. Imaginea se concentrează pe latura decorativă, pe culori şi nuanțe calde, confortabile, orientate către echivalențe cromatice cu elementele de costum, lumină şi decor. Cadrul actului 1 este descris prin sugestii de clădiri în aerul pieței unui foarte alert burg, în decorațiunile vegetale pe linia unei porți de fier forjat plasată în fundalul scenei. În actul 2, desfăşurat în atelierul lui Coppelius, scena este dominată de panourile suspendate dispuse simetric, reprezentând fragmente şi schițe de corpuri mecanice, gândite decorativ şi în relief, un *background* pentru mişcarea mecanică. Sunt prezente leitmotive de mişcare şi poziții executate de personajele marionete ce definesc cadrul: o păpuşă chinezească, un astronom, un arlechin, un soldat, un jongleur. Personajul care "punctează" ritmic - adoratul publicului (indispensabil în acest ansamblu), arlechinul - oferă ciclic motive de mişcare şi serii de salturi acrobatice.

Baletul *Coppélia* de la Opera Națională din Cluj este cu siguranță un succes incontestabil, probat de reacția entuziastă a publicului, care a apreciat numerele de virtuozitate, calitatea dramatică a interpretării, creativitatea regizorală şi performanțele interpreților. Spectacolul este o demonstrație pentru performanța îmbinată cu accesibilul, un moment de relaxare şi "ruptură" din agresivitatea artistică şi gradul sporit de dificultate a percepției artei contemporane. ■

Don Carlos, rockerul

Claudiu Groza

Stând la o terasă pe malul Begăi, după premiera lui Alexander Hausvater cu *Don Carlos* de Schiller de la Teatrul German de Stat din Timişoara, la finele lui mai, am realizat, toţi comesenii concomitent, că albia râului, pe care pluteau ambarcaţiuni în formă de lebede, este o parte a decorului din spectacol. Iar asta ne-a dus la o discuţie despre cât de subtil filtrează un creator spaţiul proxim pentru a-l integra în hermeneutica unui text dramatic.

Pentru că *Don Carlos*-ul lui Hausvater – spectacol care va fi jucat constant abia în stagiunea viitoare – surprinde prin modernitatea sa, prin pulsul său accelerat, frenetic, printr-o combinaţie de elemente – de la scenografie la muzică, mişcare, interpretare – care edifică un adevărat *show*, structurat pe paliere semantice multiple, păstrând intriga dramei, dar recodificând-o într-o grilă modernă. Conflictul schillerian este ferit astfel de emfaza romantică, cu totul neconvingătoare astăzi, căpătând dimensiunea unei impetuoase răzvrătiri juvenile, accesibilă şi acceptabilă la nivelul receptării contemporane.

Spectacolul este construit cu o rigoare care-i dă şi marca stilistică. Decorul (creat de Zsolt Fehervari) are o structură dreptunghiulară, îngustă, cu canalul navigabil în centru şi platforme la capete, mărginit de „poteci". Spaţiul constrânge astfel mişcarea personajelor, care devine în acest fel sacadată, nervoasă, fracturată, exprimând foarte bine tensiunea interacţiunilor. Conflictul este potenţat excelent de splendida muzică a lui Ilie Stepan, cu ritmuri de rock ce dau spectacolului atmosfera unui concert muzical, fără să dilueze calitatea dramatică. Aceeaşi concepţie pliată perfect pe hermeneutica regizorală o au şi costumele Stelei Verebceanu, fie că vorbim de haine *casual*, negre, de ţinuta fantezist-decrepită a Marelui Inchizitor sau de costumul Cântăreţei, care o transformă pe aceasta într-un soi de prezicătoare-*homeless*. Nu mai puţin, coregrafia Mălinei Andrei, care impune actorilor un adevărat tur de forţă fizic, cu ample salturi pe gardurile şi platformele decorului, cu apropieri-depărtări uneori foarte senzuale, alteori cu totul belicoase, contribuie şi ea la edificarea atmosferei speciale a spectacolului, în care tensiunea este mereu la cea mai înaltă cotă. *Don Carlos* are un singur tempo, foarte alert, foarte susţinut, oarecum comprimat, ca sub presiune, cu schimbări de scene aproape insesizabile, cu o „figuraţie" atent compusă – personajele sunt mereu prezente pe scenă, nu doar în chip de actanţi, ci şi de asistenţi, asta asigurând dinamica vizuală a fiecărei secvenţe.

Dana Borteanu foto: Adrian Coţ

Hermeneutica estetic-fantastă a lui Alexander Hausvater este însă cel mai bine pusă în valoare de interpreţi. Destul de complicata intrigă schilleriană, axată în principal pe interacţiunile personajelor şi remixată regizoral, se limpezeşte prin jocul de scenă. Fiecare personaj are doza sa de „nebunie", atmosfera de joc crud, fără scrupule şi limite, fiind cea dominantă. Există ceva hieratic şi vicios, de ceremonie carnavalescă oarecum, în aproape toate secvenţele dramatice, precum şi un acut accent de *posesiune* în toate momentele conflictuale. Confruntările sunt construite pe ideea de dominant-dominat, foarte pregnantă în scenele cu tentă erotică, mai ales. Regele Filip al II-lea (Georg Peetz) e imaginat ca un soi de entitate schizoidă, cu multiple schimbări de identitate, crud-ludic, în contrast cu uşor dezorientatul, pasional-juvenilul, idealistul Don Carlos (Wolf E. Rahlfs). Foarte senzual-feminina Elisabeta (Olga Torok, într-un rol cu totul remarcabil) îşi găseşte un complement antitetic în răceala prinţesei de Eboli (Ramona Olasz), în timp ce decrepit-spectralul Mare Inchizitor (Rareş Hontzu) e contrapunctat de vital-expansiva Cântăreaţă (Dana Borteanu, foarte pregnantă şi ea), o martoră-mărturisitoare a evenimentelor. Calitatea de *pivot emoţional* e redată de personajul Marchizului de Posa (Colin Buzoianu). Dinamica scenică e asigurată şi de mobilitatea personajelor aşa-zis secundare – Ducele de Alba (Radu Vulpe), Domingo (Horia Săvescu), Marchiza de Mondecar (Daniela Bostan), prizonierii şi revoluţionarii (Alex Halka, Dirk Linke, Adrian Korek). Firește, distincţiile sunt convenţionale, întrucât *Don Carlos* e gândit ca un spectacol de echipă, în care implicarea fiecărui interpret e importantă pentru configurarea atmosferei tensionale şi menţinerea temperaturii de joc. Or, din acest punct de vedere, toţi actorii şi-au dovedit dedicarea, atât la nivelul partiturii dramatice propriu-zise cât şi la cel al performanţei fizice. De remarcat, pentru tuşele fine şi nuanţele de interpretare, sunt Olga Torok, Wolf E. Rahlfs şi Georg Peetz, primii doi susceptibili, după opinia mea, de a fi vizaţi pentru eventuale premii teatrale. Repet însă, *Don Carlos* e o creaţie colectivă, iar asta se demonstrează cel mai bine prin felul în care întreaga echipă de creatori a servit concepţia „magistrului de joc" Alexander Hausvater.

Fotografie din repetiţii

Don Carlos e un spectacol de poezie dramatică, foarte schillerian în fibra sa textuală, de acrobaţie performativă, în codul dinamic al esteticii teatrale contemporane, de muzică, ce prelungeşte semantica scenică spre o zonă de receptare emoţional-intimă – s-ar putea face o întreagă teorie pornind de la semnificaţia psihologic-socială a rockului, un spectacol de virtuozitate hermeneutică, sincretic şi extrem-contemporan ca demers artistic. Teatrul românesc, am afirmat-o deja, a intrat de curând într-o zonă care accentuează sincretismul semantic, dând o importanţă din ce în ce mai mare elementelor adiacente textului şi jocului, de la muzică la coregrafie sau light-design, fiecare element dobândind valenţe autonom-semnificative, într-o manieră evidentă nu doar pentru specialişti, ci şi pentru spectatori. Muzica nu mai e doar adjuvant ilustrativ, ci partitură, mişcarea nu e un dat aleatoriu, ci o paralelă vizual-coregrafică, light-designul nu „luminează" scena, ci catalizează atmosfera intrigii etc. Evident, toate aceste elemente sunt comune teatrului, însă tendinţa este de a le potenţa din ce în ce mai substanţial. Iar din acest punct de vedere, *Don Carlos* este o demonstraţie admirabilă de sincretism *teatral*. E unul dintre cele mai frumoase, frisonante şi fantaste spectacole ale lui Hausvater. ■

Black Pantone 253 U

DagheroTIFF (II)

Ioan-Pavel Azap

După *Competiție* şi *Filmele românești*, mai sunt două secțiuni asupra cărora vreau să mă opresc – *3x3* şi *100%*. Cine a avut inspirația să urmărească de la prima ediție *3x3*, portrete regizorale în trei filme, s-a ales cu o „cinematecă" personală solidă, având posibilitatea să se familiarizeze cu universul unor monştri sacri, dar şi cu nume mai puțin cunoscute, nu de ignorat. Spre edificare, şi invitând cititorii să aibă puțintică răbdare, îi amintesc aici pe cei 30 de regizori omagiați de TIFF: Radu Gabrea, Francois Ozon, Michael Haneke, Lucian Pintilie, Lukas Moodysson, Pedro Almodovar, Kim Ki-duk, Lars von Trier, Wong Kar-wai, Alejandro Amenabar, Roy Andersson, Jean-Jacques Beineix, Michael Glawogger, Alex de la Iglesia, Andrei Ujică, Neil LaBute, Nicolas Roeg, Ion Popescu-Gopo, Victor Erice, Pen-Ek Ratanaruang, Alexandru Tatos, Mika Kaurismaki, Jim Jarmusch, Dan Pița, Liviu Ciulei, Anurag Kashyap, Wim Wenders, Werner Herzog, Fernando Leon de Aranoa, Jaco Van Dormael. După zece ediții, cred că ar fi totuşi cazul să fie prezentați mai mulți regizori est-europeni ori de pe alte meridiane mai puțin „frecventate" în România, de la, să zicem, Serghei Paradjanov la frații Mihalkov, [Nikita şi Andrei (Koncealovski)], de la Tomas Gutierrez Alea la Kobayashi sau Kurosawa, de la Aleksandar Petrovic până la Forman (cel din perioada cehoslovacă) ori Todorovski. Asta ca să nu mai vorbesc de titanii filmului mut: Melies, Chaplin, Dziga Vertov, Eisenstein, von Stroheim, Kuleşov, Dovjenko, Keaton, Gance ş.a., ş.a.. Dar timpul nu-i pierdut şi, oricum, în (doar) zece ediții nu pot fi acoperite – ar fi şi păcat, chiar „contraproductiv" – toate gusturile, toate preferințele sau referințele obligatorii. Aşadar, mai bine să vedem ce ne-am mai oferit ediția 2011 a Festivalului Internațional de Film Transilvania de la Cluj.

100% Pierre Etaix & Lucian Pintilie

Aşa cum spuneam şi în numărul precedent al „Tribunei", chiar dacă ne-ar fi oferit doar integrala Pierre Etaix, cea de-a zecea ediție a TIFF-ului ar fi fost salvată de la banal. (Evident, nu a fost vorba doar de atât, şi celelalte secțiuni – chiar dacă nu întotdeauna în proporție de... 100% – meritând din plin să fie „frecventate".) Pierre Etaix, om-orchestră al lumii spectacolului de comedie, este, începând din anii '50 ai secolului trecut când se mută din Roanne la Paris, succesiv ori concomitent: ilustrator şi interpret în spectacole de cabaret şi varietăți, clovn la circ, desenator şi creator de gaguri, vreme de patru ani, alături de Jacques Tati la filmul *Unchiul meu* (*Mon oncle*, 1958), la care „prestează" şi ca asistent de regie şi actor (un rol minor, fără a fi trecut pe generic); tot Jacques Tati îi oferă, în 1961, un rol în music-hall-ul Jour *de Fete a l'Olympia*. În 1973 înființează împreună cu soția sa, Annie Fratellini, prima şcoală Națională de Circ din Franța. A publicat mai multe cărți despre lumea spectacolului; a scris şi a pus (sau i s-au pus) în scenă şi la televiziune mai multe piese de teatru. Relativ recent, a colaborat la lansarea pe DVD a colecției complete de scurtmetraje realizate de Buster Keaton, *Arta lui Buster Keaton*, al cărui admirator este.

În 1961, Pierre Etaix trece (şi) în spatele camerei de filmat, regizând într-un deceniu trei scurtmetraje de ficțiune: *Ruptura* (*Rupture*, 1961), *La mulți ani!* (*Heureux anniversaire*, 1962; Premiul Oscar), *În plină formă* (*En pleine forme*, 1966), patru lungmetraje de ficțiune: *Pretendentul* (*Le soupirant*, 1963; Premiul Louis Delluc, Premiul Cel mai bun film de comedie la Moscova, Marele Premiu la Acapulco), *Yo Yo* (1965; Grand Prix de la Jeunesse la Cannes, Marele Premiu OCIC la Veneția), *Sănătatea e mai bună decât toate* (*Tant qu'on a la sante*, 1966; Sirena de Argint la Sorrento, Scoica de Argint la San Sebastian), *Marea dragoste* (*Le grand amour*, 1969; Premiul Juriului catolic la Cannes) şi un documentar de lungmetraj: *Unde curge lapte şi miere* (*Pays de cocagne*, 1971). La majoritatea, mai precis la cinci dintre acestea este coscenarist alături de Jean-Claude Carriere, la celelalte trei semnând singur scenariul. Octogenar, a recâştigat recent dreptul de exploatare asupra filmelor sale, care au fost restaurate şi relansate în întreaga lume. Deşi opera sa cinematografică numără (relativ) puține titluri, Etaix este unul dintre cei mai importanți comici francezi ai marelui ecran, făcând parte din galeria marilor cineaşti ai lumii, alături de amintitul deja Tati, de Chaplin, Buster Keaton, Toto, Stan şi Bran ş.a.m.d. Umorul său, cel mai adesea tandru, uneori trist, nu ține atât de dialog, de cuvânt; este vorba mai degrabă de o succesiune de gaguri care nu fac decât să transpună pe ecran situații de viață dintre cele mai „banale", într-un ritm susținut, dar fără a neglija niciun moment povestea. Aceasta, povestea, nu este un simplu pretext pentru efectele comice, după cum nici gagurile nu parazitează narațiunea. Pierre Etaix este unul dintre cei mai umani comici ai cinematografiei universale – asemeni lui Chaplin-Charlot sau Keaton-Malec. Şi tot asemeni lor ilustrează în mod exemplar felul în care comedia, umorul, zâmbetul pot pătrunde până în cele mai adânci străfunduri ale sufletului omului. Prin filmele sale, Pierre Etaix vădeşte o înțelegere a omenescului la fel de profundă ca Shakeaspeare sau Moliere, ca Dostoievski sau Cehov.

Lucian Pintilie, cel de-al doilea regizor propus de TIFF în secțiunea *100%*, este – sau ar trebui să fie – mai cunoscut spectatorilor/cititorilor români, aşa că nu voi insista asupra biografiei sale artistice. Personalitate efervescentă a filmului şi teatrului românesc, Pintilie a debutat cinematografic în 1965 cu *Duminică la ora şase*. Filmul – realizat pe un scenariu inspirat de un fapt real scris de Ion Mihăileanu, tatăl regizorului de azi Radu Mihăileanu – prezintă povestea de dragoste a doi tineri utecişti ilegalişti pe fundalul celui de-al Doilea Război Mondial. *Duminică...* depăşeşte conjunctura politico-ideologică a momentului grație demersul stilistic al regizorului şi prin rezolvarea în cheie realist-tragică – şi nu conformist-patetică – a conflictului. În 1970 are loc premiera filmului *Reconstituirea*, ecranizare exemplară a nuvelei omonime (una dintre capodoperele prozei noastre postbelice) a scriitorului şi scenaristului Horia Pătraşcu, capodopera lui Lucian Pintilie şi unul dintre cele mai bune filme româneşti ale tuturor timpurilor. *Reconstituirea* este un caz cel puțin paradoxal. Nuvela i-a fost inspirată lui Horia Pătraşcu de o întâmplare adevărată, petrecută în anii '60 la Caransebeş (locul de baştină al prozatorului). La un banchet de absolvire doi seralişti se îmbată şi fac scandal, totul soldându-se cu pahare şi câteva capete sparte. Tinerii sunt arestați, urmează o anchetă sumară, apoi procuratura decide ca pedeapsa să conste în realizarea unui film documentar, o reconstituire a incidentului, peliculă ce urma să fie difuzată în fabrici şi uzine ca exemplu de comportament antisocial. Horia Pătraşcu, operatorul acelui film de amatori, a fost impresionat de cinismul autorităților, care nu le-au spus celor doi că sunt liberi decât după încheierea turnajului, ceea ce însemna o umilință în plus, disproporționată în raport cu faptul incrimina(n)t. Nuvela şi filmul păstrează aceste elemente de bază. Ce este în plus? Moartea unuia dintre protagonişti, consecință a rigidității şi intoleranței sistemului. Văzut azi, filmul îşi păstrează veridicitatea, valențele morale – atât cele promovate cât şi cele incriminate – fiind aceleaşi ca şi cu decenii în urmă. În ce constă totuşi

Corneliu Porumboiu înmânându-i Premiul de Excelență lui Lucian Pintilie foto Adi Marineci

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

paradoxul acestui film? Ei bine, *Reconstituirea* a fost turnat în condiții de maximă libertate, cenzura nu a intervenit nici în scenariu, nici pe parcursul filmărilor; problemele au început doar odată cu difuzarea. Deşi sălile în care a rulat au fost luate cu asalt, filmul a ținut afişul numai câteva zile. Până în 1990, a fost o legendă, aproape un mit pentru cei care nu l-au văzut. Se vorbea şi se scria despre *Reconstituirea*, critica făcea referiri dintre cel mai diverse la film, dar filmul nu (mai) era difuzat. Ce a deranjat în asemenea măsură autoritățile comuniste? Cel mai probabil faptul că filmul arăta realitatea aşa cum era cu adevărat, nu aşa cum s-ar fi dorit sau ar fi trebuit să fie din perspectiva sistemului.

Personal, nu agreez, nu-mi plac filmele lui Lucian Pintilie de după *Reconstituirea*, dar asta este o altă poveste. De netăgăduit e faptul că Pintilie este un monument al cinematografiei române. Prin *Reconstituirea*, dar şi prin prestigiul pe care l-a conferit în anii '90 filmului românesc pe plan mondial. Nu îndrăznesc să cred că filmele sale de după '90 au fost un sacrificiu personal deliberat, asumat pentru a alimenta momentul de curiozitate „exotică" pe care îl reprezenta România în acei ani (era, nu-i aşa, prima țară din lume cu o Revoluție transmisă în direct la televiziune!). Cred mai degrabă că, neputând să se detaşeze de trecut, încrâncenarea apocaliptică a cineastului ține în primul rând de frustrările artistice care i-au marcat biografia, de o răfuială personală cu un sistem, cel comunist, care l-a anihilat practic ca regizor de film; şi cum nici Occidentul nu l-a răsfățat din acest punct de vedere, reacția sa este de înțeles din perspectivă afectiv-umană. De fapt, eu regret enorm nu atât filmele pe care le-a făcut Pintilie după *Reconstituirea* – supuse conjuncturalului, evenimențialului, inclusiv *De ce trag clopotele, Mitică?* –, cât mai ales cele pe care nu le-a transpus pe peliculă. Şi amintesc aici doar proiectul ecranizării după *Demonii* lui Dostoievski, anterior celui al lui Wajda, şi după *Colonia penitenciară* a lui Kafka, extraordinarul scenariu al *Coloniei...* fiind publicat după '90. Dar chiar şi o secvență poate fi un moment de grație care să salveze de la uitare un regizor. Iar Pintilie are nu una, ci un întreg film cât un moment de grație, în care nicio secvență nu este în plus, nuciun cadru nu este de prisos.

Să mi se îngăduie o observație. Când se vorbeşte/scrie despre *Reconstituirea*, de obicei se uită a se aminti numele lui Horia Pătraşcu, fără nuvela şi scenariul (ulterior prozei) căruia filmul nu ar fi existat. TIFF putea să îndrepte această neglijență, care nu e chiar atât de scuzabilă şi nevinovată cum pare la prima vedere, invitându-l şi pe Horia Pătraşcu la Cluj. Măcar aşa, ca reconstituire fidelă a biografiei unei capodopere...

3x3

Dintre cei trei regizori din cadrul *3x3*, „nucleul tare"... au fost doi: Werner Herzog şi Jaco Van Dormael. Drept care vom începe cu cel de-al treilea, cu mezinul „triumviratului", spaniolul Fernando Leon de Aranoa.

Scenarist, regizor şi producător, Aranoa s-a născut în 1967 la Madrid. A realizat până în prezent cinci lungmetraje de ficțiune, dintre care trei au fost prezentate la TIFF, eu reuşind să văd două (dat fiind că la una dintre proiecții a fost prezent şi regizorul, e de parcă l-aş fi văzut şi pe cel de-al treilea): *Amador* (Spania, 2010) şi *Familia* (*Familia*; Spania / Franța / Portugalia, 1996). Ceea ce îți atrage în primul rând atenția la Aranoa este scenariul atent elaborat – narațiune, replici, personaje fiind extrem de bine conduse, dirijate, „dozate" farmaceutic. Aşa stând lucrurile, firescul, naturalețea demersului regizoral pare... cel mai firesc lucru din lume. Amador este un bătrân bolnav care, murind, îi va schimba destinul Marcelei, tânăra lui îngrijitoare. În plină vară, Marcela „conservă" cum se pricepe mai bine cadavrul lui Amador, pentru a putea primi leafa pe o lună întreagă. Când descoperă „mistificarea", fiica şi ginerele răposatului nu numai că nu se revoltă, ci îi dau concursul îngrijitoarei, tot din motive financiare (pensia bătrânului le acoperă perfect ratele). Chiar dacă filmul ia la un moment dat o turnură macabră, regizorul-scenarist reuşeşte să nu cadă în facil, în senzațional ieftin, după cum nici nu „impietează" moartea – privită cu respectul cuvenit, dar şi cu unda de umor ce face viața suportabilă. *Familia* este construit mai spectaculos. Un bărbat singur îşi serbează ziua de naştere închiriindu-şi pur şi simplu o familie: soție, copii, soacră, cumnați – respectiv nişte actori specializați în astfel de servicii la domiciliu. Atâta doar că ceea ce pare a fi un capriciu al unui excentric se transformă pe nesimțite într-un proces existențial de reevaluare, o introspecție când hilară, când tristă. Dar psihanalizat şi psihanalizabil se dovedeşte a fi nu atât „arendaşul" de oameni, cât mai ales aceştia din urmă, „normalii". În ambele filme, finalul este uşor descumpănitor; intriga promitea, parcă, ceva mai mult. Senzația e că Aranoa încheie poveştile oarecum la nimereală, lăsând deznodământul (şi) pe seama spectatorului. Avem de-a face mai degrabă cu un final deschis, ceea ce vedem pe ecran fiind doar o propunere de încheiere a narațiunii cinematografice.

Werner Herzog (născut la Munchen în 1942), autodidact în ale filmului, este asimilat Noului film german, „nou val" lansat, ca program teoretic, odată cu Manifestul de la Oberhausen dat publicității la 28 februarie 1962, document semnat de 24 de cineaşti vest-germani. Tinerii cineaşti se „răfuiau" cu un sistem de producție inerțial, dar şi cu un mod de a povesti în imagini frivol, perimat, şi îşi doreau, firesc, să schimbe fața cinematografiei. Fără a avea impactul Neorealismului italian, al Noului val francez sau al Free cinema-ului britanic, Noul film german reprezintă un moment nu de ignorat al cinematografiei universale. Dintre cei mai importanți reprezentanți ai săi amintim aici pe: Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Volker Schlondorff, Wim Wenders, Margarethe von Trota şi, evident, Werner Herzog. TIFF ne-a oferit trei titluri reprezentative pentru diverse etape de creație ale lui Herzog. *Şi piticii au început de mici* (*Auch zwerge haben klein angefangenm*, 1970) propune o viziune sumbră asupra viitorului discutabil al speciei umane. Printre infinite îndoieli, o singură certitudine: involuția şi degradarea spirituală a omului. *Kaspar Hauser* (1974) este inspirat de un caz real din secolul XIX, cel al unui tânăr apărut de nicăieri, fără a şti aproape să vorbească, pe cale de a fi recuperat şi integrat social, ucis în mod misterios din motive obscure. Pentru Herzog, cazul e pretext de a analiza modul în care comportamentul uman este determinat, este condiționat de frica de necunoscut. Prin necunoscut înțelegând atât o persoană – de regulă imprevizibilă, neîncadrabilă în normele sociale general acceptate –, cât şi *neştiutul*, tot ceea ce nu cunoaştem. *Fitzcaraldo* (1982) este cel mai spectaculos, splendid şi fabulos, titlu propus de TIFF din filmografia lui Herzog. Pasionat de operă, Fitzcaraldo (în interpretarea genială a lui Klaus Kinski), emigrant european – la începutul secolului trecut – în America Centrală, vrea nici mai mult nici mai puțin decât să construiască un teatru în mijlocul junglei. Werner Herzog reuşeşte în chip magistral să facă palpabilă nebunia frumoasă, dat fiind că gratuită, a personajului, incredibilul prinzând contur sub ochii spectatorului. Şi nu victoria, ci, dimpotrivă, eşecul îi conferă noblețe lui Fitzcaraldo.

Clovn şi producător de piese de teatru, belgianul Jaco Van Dormael (născut în 1957, la Ixelles, Brabant) s-a convertit la film la începutul anilor '90. *Toto eroul* (*Toto le heros*, Belgia / Franța / Germania, 1991), primul său lungmetraj, deapănă povestea unui om convins că nu şi-a trăit viața lui, ci pe a altcuiva. Sărăcia, moartea tatălui, dragostea neîmpărtăşită, ratarea socială – toate acestea Thomas este convins că i se trag de la faptul că, la maternitate, a fost schimbat din greşeală cu Alfred, căruia totul îi merge din plin: părinți bogați, copilărie fericită, moştenitor al unei averi pe care oricât s-ar strădui nu o poate toca într-o viață, iubit de cea care ar fi trebuit să se îndrăgostească Thomas ş.a.m.d. După ce îl urăşte o viață întreagă, Thomas îşi redobândeşte viața, se regăseşte pe sine murind în locul lui Alfred. Dormael reuşeste aici un echilibru perfect între melodramă şi tragedie, între lacrimă şi (su)râs, totul învăluit într-o ironică tandrețe. *A opta zi* (*Le huitieme jour*, Belgia / Franța, 1996) este filmul unui miracol. Într-o zi Harry (Daniel Auteuil), un bărbat realizat profesional, dar a cărui viață personală este un eşec, îl loveşte cu maşina pe Georges (Pascal Duquene), un tânăr marcat de sindromul Down. Cei doi devin inseparabili, spre disperarea lui Harry. Dar relația lor evoluează rapid, transformându-se într-una dintre cele mai fantastice poveşti despre prietenie din istoria cinematografului. Georges trăieşte din plin şi pare a înțelege viața cu adevărat, iar în final îl va scoate din impas pe Harry. Cu prețul propriei vieți. *Mr. Nobody* (Franța / Germania / Canada / Belgia, 2009) este un SF iconoclast care, deconstruind cu voluptate şi folosindu-le din belşug, sparge convențiile genului şi ale narațiunii cinematografice tradiționale. Fiind pus să aleagă între două posibile vieți (în toate filmele lui Van Dormael este vorba despre o alegere, fie a personajelor – ca în *A opta zi*: cei doi aleg să fie prieteni, fie a altcuiva, a destinului să zicem – ca în *Toto eroul*), un copil alege imposibilul: să le trăiască pe amândouă. Şi izbuteşte.

Jaco Van Dormael este unul dintre tot mai puținii cineaşti pentru care magia filmului a rămas aceeaşi ca în zorii cinematografului. Dormael este convins, şi îl convinge şi pe spectator că în nicio altă artă convenția nu este mai evidentă decât în cinema; dar şi că nicio altă artă nu oferă o iluzie a realității mai veridică şi mai fascinantă decât filmul.

În loc de încheiere

Regretul că nu am putut vedea toate filmele de la TIFF 2011. Mă consolez însă cu gândul că nici la viitoarele ediții nu voi reuşi... ■

34

Black Pantone 253 U

Incendii

Lucian Maier

Pe Denis Villeneuve l-am descoperit la TIFF în 2009, cînd a fost prezent în competiția Shadows cu un scurtmetraj incitant, *Next Floor*. În care unsprezece persoane se îmbuibau cu mîncăruri alese la un festin pantagruelic şi, odată cu schimbarea mîncărurilor, maestrul de ceremonie anunța trecere la următorul nivel, moment în care petrecăreții cădeau cîte un etaj către străfundurile pămîntului. *Next Floor* e un omagiu şi o replică inteligentă aduse filmului francezo-italian *La grande boutfe*, pe a cărui linie critică la adresa consumerismului se şi înscrie. *Next Floor* e o metaforă *ŕ la* Ferreri şi Greenaway, o metaforă în care e vizat spiritul hulpav al occidentalului hrănit cu publicitate şi robotizat de un sistem care îi vinde visul împlinirii sociale ambalat în celofan Chupa Chups.

Villneuve nu era un debutant, avea deja două lungmetraje realizate. Cum nu s-a întîmplat să le întîlnesc în aceşti ani, m-am bucurat să constat că voi avea ocazia să urmăresc pe ecranele noastre ultima sa creație, *Incendies*. Un film multipremiat în țara sa natală şi un film nominalizat la Oscar. Un film care adaptează piesa de teatru cu acelaşi nume, scrisă de Wajdi Mouawad, un autor canadian de origine libaneză.

Din cauza acestor premii şi nominalizări, toate oferite de sistemul cinematografic oficial canadian sau american, nu mă aşteptam ca filmul actual să urmeze linia critică vizibilă în scurtmetraj. Însă nici nu aş fi crezut că poate fi atît de conformist în felul în care priveşte lucrurile. În *Incendies* vedem aşezate pe ecran toate prejudecățile occidentale despre Orientul Mijlociu. Cruzimea bărbaților în relație cu femeile sau cu celălalt, străinul, tradițiile locale portretizate drept barbarie, conflictul perpetuu între culturi, unul care, odată ce ieşim din sfera filmul, ar trebui să pară ceva necesar în vederea îndreptării situației de acolo: într-o lume atît de înapoiată e nevoie de un erou civilizator, acelaşi alb care în filmele western aducea ordinea în Vestul sălbatic acum lucrează în Estul sălbatic. Pe țesătura asta socială sînt cusute situații morale care îşi trag sevele din aceleaşi idei preconcepute: femeile reprezintă mai degrabă binele, bărbații eminamente răul, Orientul este mai degrabă răul, Occidentul este mai degrabă binele.

Incendies e asamblat în stilul lui Paul Haggis (din *Crash*), cu povești care se întretaie şi cu întîmplări prin intermediul cărora autorul să obțină un drama absolută. O abordare comodă ochiului occidental hrănit cu mesaje hollywoodiene. Filmul are două planuri. Pe de o parte urmăreşte istoria lui Nawal Marwan, o tînără din Orientul Mijlociu care îşi dezonorează familia atunci cînd rămîne însărcinată fără să fie căsătorită; o tînără obligată de familie să aleagă exilul, în timp ce fiul e dat spre adopție. În acest plan aflăm datele vieții ei zbuciumate: fratele ei vrea să o omoare cînd rămîne însărcinată, apoi e la un pas de moarte cînd autobuzul în care circulă e atacat de terorişti, apoi ajunge la închisoare unde naşte doi gemeni, apoi în Canada, unde lucrează ca secretară la un avocat important. În celălalt plan îi vedem pe cei doi gemeni, Jeanne şi Simon, plecați în Orientul Mijlociu să îşi caute fratele mai mare, aceasta fiind una dintre dorințele testamentare ale mamei lor.

Expunerea lui Villeneuve este intens dramatizată în stil hollywoodian. Foloseşte pasaje muzicale înălțătoare peste imagini filmate în relanti, în care vedem case distruse de conflicte, copii maltratați şi femei maltratate. Secvențele violente sînt construite cît mai viu şi cu detaliile sîngeroase la vedere, încît filmul să strîngă puncte în dreptul realismului. şi, nu în ultimul rînd, filmul însumează numeroase capitole scurte, în

care alternează cele două linii narative – recuperarea trecutului mamei şi căutarea fratelui în prezent –, astfel că poate fi antrenant o bună bucată de vreme. şi, fiindcă sparge narativitatea clasică, expunerea cronologică, liniară, filmul are pretenții *de artă*. Încearcă să întărească această pretenție împrumutînd o serie de acorduri indie (Radiohead), care ar putea da impresia că privirea sa e diferită de cea oficială.

Pînă către jumătatea lui *Incendies* curiozitatea spectatorului poate fi vie. Multe capitole, informație multă, filmul e solicitant. După jumătate, însă, raporturile de forțe se schimbă. Povestea devine previzibilă în amănunt, astfel că spectatorul e cel care aşteaptă ca filmul să ajungă la ceea ce el deja intuieşte. ■

forşpan

Camere roşii şi rochii albe

Alexandru Jurcan

Un cinefil înrăit nu va sta pe gânduri şi va ghici imediat: e vorba despre Ingmar Bergman. Puritatea şi visul în valuri de pasiuni mortale – aici se află una din cheile interpretative ale filmului *Strigăte şi şoapte*, realizat în 1972, cu Ingrid Thulin, Liv Ulmann, Hariet Anderson etc. Evenimentul de la UNITER din acest an a fost spectacolul lui Andrei şerban de la Teatrul Maghiar din Cluj, purtând titlul filmului, întrucât şerban şi-a propus o radiografie a filmului, într-o arhitectură inedită, unde personajul Bergman e obsedat de perfecțiunile lui Tarkovski, cel care se plimbă natural prin vise.

Există acum o modă a transformării unor filme în piese de teatru (vezi şi piesa *Cipsuri şi dale*, inspirată de filmul *Gol puşcă*). Ca un fel de... revoltă a teatrului transpus în cinema. Doar că Andrei Şerban intră în teritorii complexe, într-o polemică au ralenti, cu o implicare emoțională responsabilă. El păstrează culorile, gesturile, ceasornicele, însă îşi permite să revină, să ne lase şi pe noi în trupul filmului. De parcă filmul lui Bergman ar fi un muzeu viu, în care poți întârzia cât dorești, cu convingerea că „toți avem în noi un Dumnezeu". Joacă în piesă Imola Kezdi, Bogdan Zsolt, Emoke Kato. În revista „Verso", numărul 96, 2011, Rada Mateescu scrie un articol reuşit despre balansul film-teatru, imaginat de Andrei şerban, despre gestionarea firelor narative în structuri coerente.

Surorile Karin şi Maria sunt la sora Agnès, care va muri. Servitoarea Anna veghează fără răgaz. Implacabilul planează asupra suferinței fizice. Cearşafurile albe ostenite, crispările feței, contorsiunile corpului efemer, tic-tacul grăbit al ceasului lacom, pianul, eleganța conacului, conversațiile formale, spaimele nocturne, mărşăluirea premonitorie prin labirintul camerelor învolburate – toate acestea culminând cu duritatea strigătului „n-am nimic cu moartea ta, eu sunt vie şi te urăsc!", ca o revoltă umană şi dereglată în fața morții. Fiecare gest are importanță, la fel obiectele, fragilitatea paharelor, vinul roşu vărsat pe fața de masă, prim-planurile cu fundal sângeriu, urmate de un fondu convertit în roşu aprins.

Ingmar Bergman

Mai apoi umbrele albe, pajiştea, permanența amintirilor din fericirea lucrurilor mărunte, ura şi afecțiunea, sonata răscolitoare, geamurile opace... De ce mi-am amintit de Cehov? Acolo la el e o pace minată, aici e dramaticul eşuat pe insula revelației morții. Atenție, cehovienilor cu conac şi albe umbreluțe, nu uitați că moartea există şi răstoarnă prioritățile. Cine a şoptit asta? ■

Black Pantone 253 U

sumar

in memoriam
Ovidiu Pecican Traversarea lui Alexandru Chira 2

editorial
George Jiglău Criză de bunăvoință 3

cărți în actualitate
Mircea Muthu Memorie și epică 4
Petru Poantă O zi din Clujul secolului XVII 5
Rodica Marian Armura trupului 5
Gheorghe Secheșan Poezia aproapelui 6

comentarii
Constantin Cubleșan Prozatorul Nicolae Manolescu 6

lecturi
Ion Pop
Poezia Angelei Marinescu (III) 8

sare-n ochi
Laszlo Alexandru Sîntem concepte 9

interviu
de vorbă cu istoricul Ovidiu Pecican "Scrisul nostru medieval era sincron cu cel sud-est european" 10

poezia
Laurian Lodoabă 12

cartea străină
Vianu Mureșan Naivitățile prețioase ale lui Peter Russell 13

o carte în dezbatere
Mircea Popa Iorgu Iordan în actualitate 14
Vistian Goia Un om de știință 14

eseu
Sofia Sonia Elvireanu Atitudini existențiale camusiene în romanul lui Vintilă Horia *Cavalerul resemnării* 16

dialog
de vorbă cu Mircea Cărtărescu "Aș vrea să fiu important în propriii mei ochi" 18

civic media
Mihai Goțiu Societatea civilă "convenabilă" 20

dezbateri & idei
Sergiu Gherghina Europa tuturor? 22

religia
Alin Codoban Karol, omul căruia nu i-a fost teamă 23

remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt Valori cognitive, valori epistemologice (I) 24

excelsior
Jean-Noël Jeanneney Bucurie mare, știre falsă 26

flash meridian
Virgil Stanciu Posteritatea lui Georges Simenon 27

portrete ritmate
Radu Țuculescu Portretul lui Alfonz, de la tinerețe pînă spre bătrînețe... 28

zapp media
Adrian Țion Roberta și focoasele, Boc și ponoasele 28

sport & cultură
Demostene Șofron Turism, sport și educație fizică în "Boabe de grîu" 29

jazz story
Ioan Mușlea Frumoșii nebuni ai anilor '30-'40 30

balet
Alexandru Iorga *Coppelia* la Opera Națională Română din Cluj 31
Alba Simina Stanciu Dans și dramă 31

teatru
Claudiu Groza Don Carlos, rockerul 32

film
Ioan-Pavel Azap DagheroTIFF (II) 33
Lucian Maier *Incendii* 35

forșpan
Alexandru Jurcan Camere roșii și rochii albe 35

plastica
Anemona Maria Frate Fortunata Obrapalska între pictorialism și avangardă 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Fortunata Obrapalska
între pictorialism și avangardă

Anemona Maria Frate

A doua expoziție de artă polonezădeschisă la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca are loc în perioada 6.07.2011-8.08.2011, perioadă în care sunt expuse lucrările fotografului Fortunata Obrapalska, una dintre cele mai importante figuri din fotografia poloneză din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Artista Fortunata Obrapalska s-a născut în anul 1909 la Wtodzimierz Wotynski, a studiat Facultatea de Chimie din cadrul Universității Ştefan Batory din Vilnius, iar în perioada interbelică, începând cu anii 1930, abordează arta fotografică ca domeniu de interes. Lucrările expuse în Muzeul de Artă sunt fotografii alb-negru şi provin din colecțiile Muzeului de Istoria Fotografiei „Walery Rzewuski" din Cracovia şi acoperă anii '30 -'50 în teme majore ca portretul, peisajul, compoziția.

Fotografiile din anii '30 prezintă o vedere de ansamblu asupra oraşului interbelic Vilnius, unde artista foloseşte tehnica pespectivei realiste şi aeriene, cum se poate observa în fotografiile intitulate „Vilnius. Panoramă" sau „Pescar".

Fotograful introduce elemente de pictorialism, folosind tehnica High-Key, tehnică folosită cu precădere în anii '30, care urmărea obținerea imaginilor construite din tonuri luminoase. În fotografii contrastul este aproape inexistent.

În realizarea extraselor de diferite valori, artista foloseşte tehnica de separare a tonurilor numită Izohelia, tehnică ce a fost concepută în anul 1932 de către Witold Romer.

Tonul oarecum plat al griurilor perioadei de debut al artistei Fortunata Obrapalska se pierde odată cu sfârşitul anilor 1940, ani în care artista, influențată fiind de către Buthak, concepe fotografii deosebit de expresive şi abstracte în reprezentare, fiind plasată între reprezentanții avangardismului în fotografie.

A doua etapă în creația artistei Fortunata Obrapalska urmăreşte anii '40 prin ciclul „Abstractizare". Fotograful, prin tehnica folosită, cea a îmbinării fluidului printr-un joc de apă şi tuş, creează compoziții abstracte de un rafinamentrar, într-o juxtapunere de formă şi concept. Fluidul naşte forme plastice şi abstracte, forme ce compun spațiul şi îl modelează voit. Granița dintre pictorialism şi abstract a fost spartă. Contrastul închis-deschis domină compozițiile în fotografia alb-negru, în timp ce zona neutră de griuri estompează impactul.

În lucrări ca: „Dansatoare II", "Liniște", „Blestem", „Fantezie", "Profil" artista foloseşte tehnica duplicării negativului pe hârtie, tehnică prin care, cu ajutorul luminii şi a hârtiei, se poate controla zona întunecată sau zona luminoasă, prin crearea unui nou pozitiv.

A treia etapă urmărea „Realismul socialist", tratat de către artistă în fotografiile anilor '50 prin titluri ca: „Armata păcii", "Asociația tinerilor din Polonia", „Adomoro", „La fabrica de bere" sau „Zidari", în fotografii alb-negru. De un realism crud, fără nimic idilic, lucrările sunt adevărate radiografii ale unei epoci. Pornind de la tonuri deschis închis şi până la fine valori plastice, Fortunata Obrapalska a folosit tehnica pseudosolarizării, tehnică denumită şi Efectul lui Sabathier, prin care Fortunata Obrapalska a creat contranegativul folosind o fotografie expusă ulterior la soare. În final, artista a obținut o imagine negativă în locul celei pozitive, şi invers, pozitivă în locul celei negative.

În spațiul parietal din sălile Muzeului de Artă pot fi admirate fotografii de o rară expresivitate în fotografia alb-negru de portret. Surprinşi în atitudini extrem de naturale, în lucrări ca „Portretul domnului Szurowski", „Capul unui țăran din Wilenszczyzna" sau „Portret Zygmunt Obrapalski", personajele fotografiate trăiesc prin juxtapunerea tonurilor în punctele cheie ale fizionomiei.

Printr-o colecție pe cât de bogat reprezentată, pe atât de expresivă, Fortunata Obrapalska se înscrie pe linia celor mai "remarcabili reprezentanți ai avangardei poloneze în fotografie", cum aprecia Monika Kozien. ■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U